



شہری نظم
اور
انارکلی

CLASSIC IN WOOLLEN & ACRYLIC YARN

HARE KRISHNA WOOLLEN MILLS

**INDUSTRIAL AREA
GIASPURA
LUDHIANA
(PUNJAB)**

PHONE : 23598

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️



نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء

With the Best Compliments of

Hercules Bright Steel Pvt. Ltd.,

Manufacturers of :

Rounds, Hexagons and Squares

Commercial and Free Cutting Quality

EN1A

708 / 709, RAHEJA CHAMBERS,

213, NARIMAN POINT,

BOMBAY 400 021.

Phones : 24 28 27 / 23 46 56



***many things
to many people...***

to pre-Independence nationalists —
a dynamic expression of 'swadeshi'
enterprise.

to insiders of the Pharma Industry —
the pioneer in innovative technology.

to the medical fraternity —
the prompt provider of the latest in
international drugs.

to chemists big and small —
a concern whose ethical commitment is
reflected in every brand it markets.

to patients in uncounted millions —
a company that has contributed with
sincerity to improving the quality of
life—in sickness and in health.

**an ongoing saga of
dynamic diversification**

from formulations to medicinal aerosols
from research to basic manufacture
from steroid processing to agronomy
from export to technology transfer...

CIPLA 289 Bellasis Road, Bombay 400 008

718 CIPLA P.R. JA

Phone 325961 (5 Lines) Grams "KHAZANCHI" (Mandvi) Bombay

THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LTD.

ENCOURAGES YOU IN RAISING YOUR STANDARD OF LIVING AND HELPS IN ACQUIRING ON CONVENIENT TERMS THE FOLLOWING:

DOMESTIC
ARTICLES



STEEL CUPBOARDS



WASHING
MACHINES

ACQUIRE ON
EASY
TERMS



REFRIGERATORS



THE BOMBAY MERCANTILE
CO-OPERATIVE BANK LIMITED



RADIOS



WINDOW TYPE AIR
CONDITIONERS

SEWING
MACHINES



CEILING FANS



TABLE FANS

ALL KINDS OF BANKING BUSINESS TRANSACTED

HOOSEINI S. DOCTOR
CHAIRMAN

ZAIN G. RANGOONWALA
MANAGING DIRECTOR

گجرات - نئی رسمتوں میں پیش رفت

دشوار کن حالات کے باوجود مشری مادھو سنگھ سولنکی کی قیادت میں عوام کے بھرپور تعاون کے ساتھ حکومت گجرات یکے بعد دیگرے ترقیاتی منصوبے نافذ کرتے ہوئے آگے ہی بڑھتی چلی جا رہی ہے۔

○ مزید ۲۵۰۰ دیہاتوں کو پینے کے پانی کی سہولیات فراہم کی گئیں اور اس طرح ایسے دیہاتوں کی مجموعی تعداد ۷۰۲۳ ہو گئی۔

○ ۲۰ نکاتی پروگرام کے نفاذ کے معاملے میں حکومت گجرات ہندوستان میں دوسرے نمبر پر ہے۔

○ غریبی دور کرنے، دیہاتوں میں روزگار فراہم کرنے اور اجتماعی دیہی ترقی کے پروگراموں میں تیزی لائی گئی

○ گزشتہ سال کے دوران مکانات کی تعمیر کے لئے ۸۷۴۲۶ اراضی قطعات فراہم کئے گئے یہ تعداد مقررہ نشانے سے دو گنی ہے۔ اب تک ۷۴۰۷۰ مکانات تعمیر ہو چکے ہیں

○ مناسب قیمتوں کی ۱۴۵۱ دکانوں کے قیام کے ذریعہ عوامی تقسیم کاری کے نظام کو بہتر اور مضبوط بنایا گیا۔

○ خشک فARMنگ کی ترقی کے لئے اقدامات کئے گئے۔

○ خوراک کی پیداوار کا نشانہ ۲۵-۵۲ لاکھ ٹن مقرر کیا گیا ہے۔ اسی طرح تلہن کی پیداوار کا نشانہ ۳۰-۲۹ لاکھ

ٹن اور کپاس کی پیداوار کا ۵۰-۲۱ لاکھ گھٹے مقرر کیا گیا ہے

○ شمالی گجرات میں ایک نئی یونیورسٹی کی منظوری دیدی گئی اور ایک نیا انجینئرنگ کالج کھول دیا گیا۔

○ گجرات کے ۳۷۰ کروڑ روپے کے چھٹے پانچ سالہ منصوبے پر کامیابی کے ساتھ عمل ہو رہا ہے۔ ۱۹۸۳-۸۴ کے سالانہ منصوبے کیلئے ۹۰ کروڑ روپے کی گنجائش رکھی گئی ہے

○ ریاست کی ترقی کی شرح میں ۵ فیصد اور فی کس آمدنی میں ۹۶۸ فیصد اضافہ ہوا ہے۔

○ گجرات کی صنعتی ترقی کے لئے نئی راہیں کھل گئی ہیں۔

○ پسماندہ علاقوں میں صنعتیں پھیلانے میں گجرات سب آگے ہے۔

○ ۱۴۰۰۰ سے زائد دیہاتوں میں بجلی فراہم کر دی گئی۔ بجلی کی پیداوار میں اضافے کو سب سے زیادہ فوئیت دی گئی ہے۔

○ ودینار - جعفر آباد، مگدلا، مانسردل، ویراول اور پور بندر کی بندرگاہوں کو بہتر بنایا گیا۔

گجرات - نئے افق

- کاکارا پار میں اٹامک پاور اسٹیشن۔
- کاداس میں دوسرا پیروکیمیکل کمپلیکس۔
- ہاجرہ میں گیس سے کام کرنے والے کھاد کے دو کارخانے۔
- دریائے نربدا کا عظیم الشان پروجیکٹ۔
- گاندھی نگر میں الیکٹرانکس کمپلیکس۔

مکتبہ ہی کتابیں

جی ہاں نیشنل بک ٹرسٹ نے انگریزی اور ہندی کے علاوہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں اہم اور معلوماتی موضوعات پر کتابیں شائع کرنے کے ساتھ ساتھ مشترکہ ادب کی اشاعت بھی کی ہے۔ ٹرسٹ کی مطبوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ٹرسٹ کے اشاعتی پروگرام میں بچوں کے ادب کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ یقیناً ہر قاری کیلئے ٹرسٹ کی مطبوعات میں اس کے پسند کی کتاب بھی مل سکتی ہے۔ اردو میں اب تک جو کتابیں شائع کی گئی ہیں، ان میں سے چند درج ذیل ہیں :

مرتبہ ایم، مکھن	متوجم عبدالحق	قیمت: Rs 8.50
انہ میر جی انارکے	براج ورما	Rs 20.00
انہ جے کانتھ	نکی انور	Rs 11.50
انہ کاہوچرن چنانی	پریم تل	Rs 13.75
مرتبہ رضیہ نجات دھیر	(نیا ایڈیشن)	Rs 11.00
انہ ایس۔ این۔ لبو	متوجم مجتبیٰ حسین	Rs 6.50
انہ دلی کنن	متوجم ایس۔ اے۔ رحمن	Rs 2.50
مرتبہ سراج انور		Rs 4.00
انہ جینتی منوکر	اردو تحویر سعید رحمن	Rs 2.50
انہ لیلا جارج	متوجم سید احسان	Rs 12.00
انہ بیلندر دھنودا	سید ضمیر حسن	Rs 2.50
انہ پریم چند	سراج انور	Rs 2.50
انہ ریشم بخشی	توفیق احمد	Rs 2.50
انہ ادشا جوشی	رفیق سروش	Rs 2.50
انہ کلانا میسر	سیدی اعجاز	Rs 2.50
انہ رادھا ایم، کھباد کرنے	عابدہ بیگم	Rs 2.50

عصری قیالم کہانیاں
ورد کے رشتے
جے کانتھ کی کہانیاں
سزا
اردو افسانے
جلد لیش چندر بوس
بچوں کے لئے :
بوس کی سیر
وس کہانیاں
یوینا پیاری پیاری
ایشتیا کی لوک کہانیاں
گوتم بدھ
وٹا پو پیر اور دوسری ایشیائی کہانیاں
عید گاہ
تلی تلی
توس قزح
جب ہندی بولی بھتی
سب سے پیارا کون؟

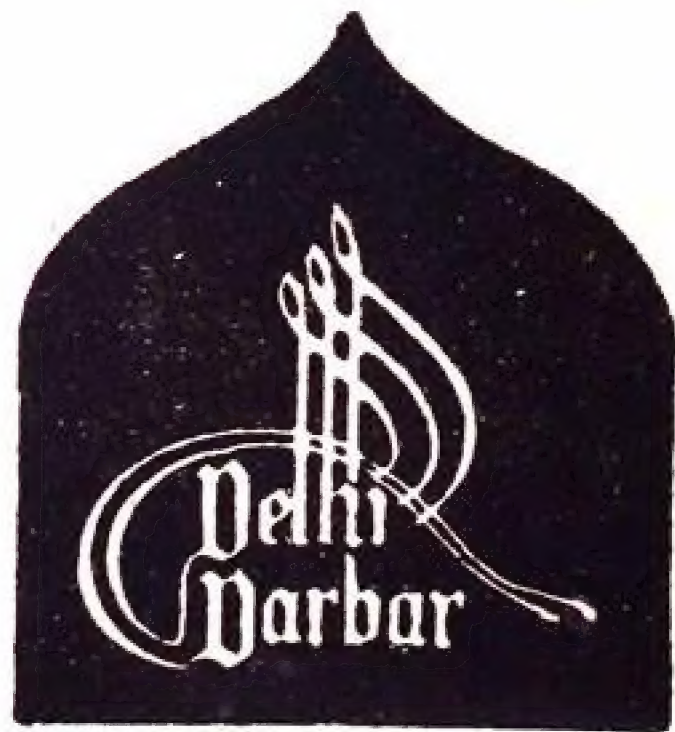
انہ بیگم انیس قدوائی	بیکر مطبوعات	Rs 13.50
مرتبہ انور کمال حسین	آزادی کی چھاؤں میں	Rs 7.00
انہ محمد حبیب	اردو طباعت و اشاعت کے مسائل	Rs 10.00
مرتبہ بھائی جودھ سنگھ	ڈاکٹر نواز حسین (ایک سو صفحہ)	Rs 9.50

نیشنل بک ٹرسٹ کی مطبوعات ملک بھر میں اردو کے تمام اہم کتب فروشوں پہلی کیشنز ڈویژن کے اسٹالوں اور این۔ بی۔ ٹی بک شاپس سے مل سکتی ہیں :

نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا ۸-5 گرین پارک
دہلی دار کیٹر دیلر
دہلی ۱۱۰۰۱۱

مغل شہنشاہوں کے زیریں عہد کی اب صرف یادیں باقی
 رہ گئی ہیں۔ اب نہ وہ مغل شہنشاہ رہے نہ وہ شاہی آن بان،
 اللہ کا صد ہزار شکر و احسان ہے کہ اُس نے ہمیں آپ کی قابلِ قدر
 سرپرستی عطا فرمائی اور آج بھی اُسی آن بان کے ساتھ شاہی
 دسترخوان اور لذیذ پکوان سے آپ کا پر خلوص استقبال کرتے ہیں

عوام و خواص کی پہلی پسند۔ دہلی دربار



کارن آف گرانٹ روڈ، بمبئی - ۴۰ ● ہالینڈ ہاؤس، نزد درگاہِ سنیا - قلابہ

اتر پردیش کا ترقیاتی سفر

آزادی اور ترقی کا مفہوم

جمہوریت میں اقتدار اعلیٰ کے مالک عوام ہوتے ہیں۔ اس لئے حکومت کا یہ اولین فریضہ ہے کہ وہ عوامی کاموں کو مستعدی اور خود کو وقف کر دینے کے جزیہ سے انجام دے۔
شخصی آزادی کا مطلب ہے جائز کام انجام دینے کی مناسب چھوٹ۔ ترقی کا مطلب ہے مقامی زندگی کو قومی اور بین الاقوامی زندگی کا جز بنادینا اور اس کی شروعات ہوتی ہے فرد، گھر، گاؤں اور ضلع سے۔ اس سلسلہ میں پیش رفت کے لئے حکومت اتر پردیش پُر عزم ہے۔

اقتدار اور طاقت کی لامرکزیت

لامرکزیت جمہوریت کی توسیع کرتی ہے۔ اسے پھیلاتی ہے۔ سرمایہ اور طاقت جتنے لامرکز کی ہوں گے، بد امنی اتنی ہی کم ہوگی۔ سماج کو پتھر جیسا منجمد امن و سکون نہیں چاہیئے۔ اسے ضرورت ہوتی ہے متحرک امن و سکون کی۔ ٹویل ٹرسے سے معطل گاؤں، سبھاؤں اور بلاک پر مکھوں کے انتخابات اس مرتبہ انتہائی پُر امن ماحول میں منعقد ہوئے جن میں چار کروڑ و دھڑوں نے اپنے حق رائے دہندگی کا استعمال کیا۔

محنت ہی پیداواری قوت ہے۔

آج بھی سرمائے کا سب سے بڑا وسیلہ محنت کش کی محنت ہی ہے۔ آج فرد کی بڑھی ہوئی قوت خرید ہی خوشحالی کا پیمانہ ہے۔ صنعت و سائل پیدا کرنا ہی مقصد نہیں ہے۔ حکومت اتر پردیش ان صنعتوں کی سرپرستی اور فروغ و توسیع کو اولیت دیتی ہے۔ جو سرمائے کو لامرکزیت کے ذریعہ عام آدمی تک پہنچاتی ہیں۔ ہر ضلع میں صنعتوں کے قیام کا مقصد یہی ہے کہ پیداواری وسائل و موافقات کی دسترس میں رہیں۔

مقامی لوگوں کو روزگار کے مواقع حاصل ہوں۔ مزدور، بے روزگار نہ ہونے پائیں اور لوگ اپنی زیادتی ضرورتیں باسانی پوری کر سکیں۔

جاریہ کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۷ء

بافتہ علامہ سیلاب اکبر آبادی (مرحوم)
بہ یاد گارا عجاز صدیقی (مرحوم)
اردو کا چوٹن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۴ — شماره ۵ — ۶ — ۷ — ۸

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاونت ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت
۱۲ روپے

175-6-7
1983

ہر ایک بلیک سے
۵ روپے



تاعمر خریداری سے
۳۰ روپے



معاونت سے
۵۰ روپے



ذریعہ سالانہ
۳۰ روپے

فونٹ - ۳۵۹۹۰۲

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب - پوسٹ بکس نمبر ۲۵۲۶، بی سنٹرل پوسٹ آفس، ممبئی ۴۰۰۰۰۸

(از سیاحت نظامی)

قیمت: ۱۰ روپے

خلائی سائنس کو دلچسپ داستان، سری
عینی کوڑکی میر۔ راز ہائے سرست
کا انکشاف۔ نہایت آسان زبان۔
خلائی گوششوں کا ہلکے پھلکے انداز
میں بیان۔ ۴۰ صفحات کی کتاب۔
سکاغذ عمدہ۔ تصاویر سے مزین۔
قیمت: ۱۲ روپے

پانچ سو سے زیادہ پمیلیوں کا
مجموعہ جن سے بچے اور نوزائید
یکساں طور پر لطف اٹھا سکتے ہیں۔

پچھلے شاعر شیخ الدین میر،
سید، سید، وی، افسر میرٹھی،
سید عیسیٰ میرٹھی، تنویر، حیدر، غلام، اور
دیگر بہت سے شعرا کی آسان
زبان میں لکھی ہوئی نظمیں۔

۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۱ء تک ویرسالی
آجہا میں شائع شدہ شہر کہاؤ

(جنگلات آزاد) قیمت: ۵۰ روپے

اس باتصویر کتاب میں سادہ اور
سہل زبان میں بچوں کو ہندوستانی
تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ
تاریخی معاشقہ اور سماجی حالات
سے آگاہ کیا گیا ہے۔ رنگین تصاویر
(شیر، مرغ، قیمت: ۱۰ روپے)

ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی ترقی
اور سیاسی زندگی پر سرسید کے
کارناموں کا زبردست اثر پڑا
ہے۔ اس بات کو بڑے عالمانہ
انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

(۹) ابوالکلام آزاد
ابوالکلام آزاد جدید ہندوستان
کے سماروں میں ہیں۔ انکی خدا
کا حسین و دلکش انداز میں بیان۔

کہانی تصوروں کی زبانی
محبوب رضا اور ہندوستان کے

بچوں کیلئے آسان زبان میں لکھی
ہوئی دُرُوحِیپ کہانیاں کتاب
شہزاد کرنے کے بعد ایک ہی نشست
میں سم کرنے کو جی چاہتا ہر عہد تھا

مسلمانوں پر اثر
ڈاکٹر تارا چند نے اپنی مشہور تصنیف
”ہندوستانی تہذیب پر مسلمانوں
کے اثرات کا جائزہ لیا“ تصانیف ڈاکٹر

۹ رویے
مذہبستان کی تعاقب سمجھی گونا گونی اور
یک رستی کا دلچسپ بیان۔ قوی
نکیر کے تہذیب کے بارے میں

کو محفوظ رکھنے کے طریقے
گھر کی ضرورتوں کے جام جیل۔ مارکیٹ
چلتی مارے اور اجارہ وغیرہ بنانے
کے متعدد طریقے تصویروں کے ذریعے
بتائے گئے ہیں جن سے بڑی آسانی سے
آپ کو بھیجے ایجنٹینسز سے ملنا

یہ کتاب ان اہم اقدامات کا جائزہ
پیش کرتی ہے جو پارلیامنٹ
نے پچھلے اٹھائیس برس کے
دوران نافذ کئے۔ نیز اس میں
پارلیامنٹ کے قابلِ توجہ خدو
خال اور اہم سرگرمیوں کا احاطہ
کیا گیا ہے۔ تیکت: ۵۰، پورے
(۱۶) ماہنامہ ”آجکل“

ملک کے سماجی، ثقافتی اور تعلیمی
سائل پر معیاری مضامین،
منظومات، درانسانے شائع
ہوتے ہیں۔
قیمت فی کاپی: ایک روپیہ

(۱) پندرہ روزہ روئے

۱۔ روپے سے کم کی کتابیں بذریعہ دکان پی
ہتھیں بھیجی جائیں گی۔ بوسٹل آرڈر بھیجئے۔
یاد رہے۔ پی ٹی طلب کئے۔

ملنے کا پتہ۔۔۔ نرس منیجر پبلیکیشنز
ڈویرن، ٹیلا ہاؤس، نئی دہلی - 11

ترتیب

محل اپنی

۱۵۱۵

مقالات

ڈاکٹر محمد حسین	۱۴	کچھ نثری نظموں کے بارے میں
وزیر آغا	۱۹	قصہ نثری نظم کا
شمس الرحمن فاروقی	۲۶	نثری نظم یا نثر میں شاعری
عماد الحق چشتی	۳۵	نثری نظم شعریات سے نثریت تک
ڈاکٹر ایف فوید	۴۶	نثری نظم کا قضیہ
انیس منا گے	۵۳	نثری نظم یا شاعری
ابوالفیض سحر	۵۸	نثری نظم یا نثری شاعری کا مقدار

نثری نظمیں

۶۶	طفہ احمد	دعا	۶۱	بہراج کومل	ہوا پر دستک
۶۶	طفہ احمد	پیارا	۶۱	بہراج کومل	انگے برس کا موسم
۶۶	طفہ احمد	سارا ساکھ	۶۲	بہراج کومل	نظم - ۱
۶۶	طفہ احمد	ہمہ وقت	۶۲	بہراج کومل	نظم - ۲
۶۶	طفہ احمد	چلتے رہو	۶۳	محمد حسن	عجائب گھر
۶۶	طفہ احمد	سزا	۶۳	محمد حسن	راحت
۶۶	طفہ احمد	ایک شام	۶۳	محمد حسن	کندن
۶۸	عبداللہ کمال	فراڈ - ۱	۶۴	حمید الماس	علی بابا
۶۸	عبداللہ کمال	فراڈ - ۲	۶۴	حمید الماس	بیرون دریا
۶۹	فضیح اکمل	مطلع میں	۶۴	حمید الماس	بازگشت
۸۱	مظفر اسیر ج	یافت	۶۵	شہر پیار	نظمیں
۸۲	مظفر اسیر ج	آداگون	۶۶	زیبہ رضوی	نظمیں
۸۲	مظفر اسیر ج	پھانس	۶۶	زیبہ رضوی	نظمیں
۸۳	بخشہ شہر میار	مدرگودیس	۶۸	سروش بلند شہری	سجڑہ
۸۴	احتشام اختر	بارش	۶۸	سروش بلند شہری	تلقین
۸۴	احتشام اختر	آرزو	۶۹	سروش بلند شہری	ہوش مند
۸۴	احتشام اختر	ہم سفر	۶۹	سروش بلند شہری	شاہی فرمان
۸۴	احتشام اختر	غدا	۶۰	سروش بلند شہری	شکستہ لباس
۸۴	احتشام اختر	شہر ارقی	۶۰	سروش بلند شہری	شورہ
۸۴	احتشام اختر	آکامی	۶۰	سروش بلند شہری	بول کے سائے
۸۶	حمید سحر وردی	ہمارا کچھ بھی نہیں	۶۰	سروش بلند شہری	خوشبو کی خیرات
۸۸	کیف احمد صدیقی	نظمیں	۶۱	اقبال مسعود	کسی ملک کا ایک قصہ
۸۹	ضیاض رفیع	نیکوں کا حصار	۶۱	اقبال مسعود	ایک نظم جو ہے اور آدمی کے بارے میں
۹۰	شین - کاف نظام	نظمیں	۶۲	اقبال مسعود	ایک نظم
۹۱	علی ظہیر	زندگی - ۱	۶۲	اقبال مسعود	اول اول
۹۱	علی ظہیر	زندگی - ۲	۶۳	صادق	محبوب
۹۱	علی ظہیر	موت - ۱	۶۵	صادق	نظمیں
۹۱	علی ظہیر	موت - ۲	۶۶	طفہ احمد	بھنگا پاؤں سوچتا ہے
۹۲	رفیعہ شہنم عابدی	وجہ تکین	۶۶	طفہ احمد	گلابوں کی آگ

مقالہ

مقدور اردو نثری نظم کا
نثری نظم آزادئ روح کی خامن
نثری نظم
نثری نظم

۹۳

۱۰۰

۱۰۳

۱۰۶

شہین - کان - نظام
نجمہ شہر یار
احمد کمال پیرانی
طارقہ زیدی

نثری نظم ایک مباحثہ

ترتیب



مشرک : مبارک مہدی - شاہد شیدائی - ساجد زیدی - ابوالفیض سحر

۱۱۳

نثری نظم

۱۲۳	نصیبہ خاتون آبادی	۱۲۳	نظام ہاتھ
۱۲۴	نصیبہ خاتون آبادی	۱۲۴	نظم شاہین
۱۲۵	نصیبہ خاتون آبادی	۱۲۵	نظم شاہین
۱۲۶	نصیبہ خاتون آبادی	۱۲۶	نظم شاہین
۱۲۷	نصیبہ خاتون آبادی	۱۲۷	نظم شاہین
۱۲۸	نصیبہ خاتون آبادی	۱۲۸	نظم شاہین
۱۲۹	نصیبہ خاتون آبادی	۱۲۹	نظم شاہین
۱۳۰	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۰	نظم شاہین
۱۳۱	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۱	نظم شاہین
۱۳۲	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۲	نظم شاہین
۱۳۳	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۳	نظم شاہین
۱۳۴	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۴	نظم شاہین
۱۳۵	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۵	نظم شاہین
۱۳۶	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۶	نظم شاہین
۱۳۷	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۷	نظم شاہین
۱۳۸	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۸	نظم شاہین
۱۳۹	نصیبہ خاتون آبادی	۱۳۹	نظم شاہین
۱۴۰	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۰	نظم شاہین
۱۴۱	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۱	نظم شاہین
۱۴۲	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۲	نظم شاہین
۱۴۳	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۳	نظم شاہین
۱۴۴	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۴	نظم شاہین
۱۴۵	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۵	نظم شاہین
۱۴۶	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۶	نظم شاہین
۱۴۷	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۷	نظم شاہین
۱۴۸	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۸	نظم شاہین
۱۴۹	نصیبہ خاتون آبادی	۱۴۹	نظم شاہین
۱۵۰	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۰	نظم شاہین
۱۵۱	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۱	نظم شاہین
۱۵۲	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۲	نظم شاہین
۱۵۳	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۳	نظم شاہین
۱۵۴	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۴	نظم شاہین
۱۵۵	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۵	نظم شاہین
۱۵۶	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۶	نظم شاہین
۱۵۷	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۷	نظم شاہین
۱۵۸	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۸	نظم شاہین
۱۵۹	نصیبہ خاتون آبادی	۱۵۹	نظم شاہین
۱۶۰	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۰	نظم شاہین
۱۶۱	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۱	نظم شاہین
۱۶۲	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۲	نظم شاہین
۱۶۳	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۳	نظم شاہین
۱۶۴	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۴	نظم شاہین
۱۶۵	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۵	نظم شاہین
۱۶۶	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۶	نظم شاہین
۱۶۷	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۷	نظم شاہین
۱۶۸	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۸	نظم شاہین
۱۶۹	نصیبہ خاتون آبادی	۱۶۹	نظم شاہین
۱۷۰	نصیبہ خاتون آبادی	۱۷۰	نظم شاہین

پاکستان کے نثری نظمیں - انتخاب

۱۶۰ آغا محمد ناصر	۱۶۱ یوسف کامران	وجود کا فوج
۱۶۱ تنویر انجم	۱۶۲ یوسف کامران	وجود کے رنگ
۱۶۱ تنویر انجم	۱۶۲ یوسف کامران	سمندروں کے بلاوے
۱۶۲ مرحب قاسمی	۱۶۳ سارا شگفتہ	قبر کا گھونگٹ کیسے اٹھاؤں
۱۶۲ رخشندہ کوکب	۱۶۴ افضالہ احمد سید	بادشاہ کا خواب
۱۶۳ رخشندہ کوکب	۱۶۵ غور شیدناظ	دن چروں پر کالی راتیں
۱۶۳ رخشندہ کوکب	۱۶۶ نسوینے انجم بھٹی	نظم
۱۶۳ رخشندہ کوکب	۱۶۷ آغا محمد ناصر	مینارہ بابل
	۱۶۸ آغا محمد ناصر	میں ادب میں

مقالات

ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۶۴	آزاد غزل صنف یا تجربہ ؟
کرامت علی کوثر	۱۶۶	آزاد غزل میری نظریں
سید مبارک علی	۱۶۷	آزاد غزل تجربہ کا ایک اور قدم
مظہر امام	۲۰۸	آزاد غزل پر ایک نوٹ
عزیز اندوی	۲۲۰	آزاد غزل ایک حل طلب مسئلہ
ذکاء الدین شایان	۲۲۲	آزاد غزل جدت کا ایک تجربہ

آزاد غزلیں

۲۲۰ علم صبا نویدی	۲۳۶ ظہیر غازی پوری	۲۳۲ اکرام کاوش	۲۲۶ حرمت الاکرام
۲۲۱ کیف احمد صدیقی	۲۳۷ شمیم قاسمی	۲۳۳ عتیق احمد عتیق	۲۲۸ نازش پرتاب گدھی
۲۲۲ ظفر غوری	۲۳۸ کرشن گیار طور	۲۳۴ سلیم شہزاد	۲۲۹ کرامت علی کرامت
	۲۳۸ مناظر عاشق ہر گانوی	۲۳۴ انبالی ماہر	۲۳۰ مظہر امام
	۲۳۹ آزاد گلانی	۲۳۵ کرشن موہن	۲۳۱ یوسف جمال
	۲۳۹ بدیع انزاں خاور	۲۳۶ خمار قریشی	۲۳۲ فرست قادری

مقالات

ظہیر غازی پوری	۲۲۳	آزاد غزل ایک تجزیہ
مناظر عاشق گانوی	۲۵۰	آزاد غزل ایک مطالعہ
شاہد حسین	۲۵۹	آزاد غزل اور گائیگی
شعیب شمس	۲۶۲	آزاد غزل فیشن یا حقیقت

آزاد غزلے - ایک نئے صنف سخن

محکم سوال ○ مناظر عاشق ہر گانوی
 شرکاء : (۱) احمد سرور - (۲) جگت ناتھ آزاد - (۳) مظہر امام - (۴) ظفر احمد - (۵) پرتیپ سنگھ بٹیا
 ۲۶۶

آزاد غزلیں

۲۸۴ شبنم مسرت	۲۸۳ مقبول احمد	۲۸۹ مظفر ایچ	۲۸۵ احمد وصی
۲۸۴ بدر الحسن	۲۸۴ ہدیٰ حفتر	۲۸۰ زرینہ ثانی	۲۸۵ احمد وصی
۲۸۸ فیض احمد فیض	۲۸۴ قمر حمید	۲۸۰ حفیظ بٹا	۲۸۶ خالد رحیم
۲۸۸ نقیث شانی	۲۸۵ شعیب شمس	۲۸۱ رفیق شبنم نویدی	۲۸۶ نظام ہاتف
۲۸۹ حیدر قریشی	۲۸۵ رئیس الدین رئیس	۲۸۲ ظفر بٹا	۲۸۶ پرویز رحمانی
۲۸۹ اجا بابا قری	۲۸۶ مصطفیٰ موہن	۲۸۳ سیدان خمار	۲۸۸ پرکاش تیواری

مقالات

عبدالمفتی	۲۹۱	نثری نظم اور آزاد غزل
ڈاکٹر حامد کاظمی	۲۹۲	ہفت سائیں تبدیلیوں کی نئی معنویت

شاعری اور سخن کی ڈھنچے جدیدیاں
نثری نظم اور آزاد غزل
نظم اور نثر کا فرق

سیراج کوہل
شامہ انصاری
جہیل ملک

۲۹۶

۳۰۴

۳۰۸

نثری نظم - آزاد غزل - ایک ادبی فیچر

مرتبہ ○ افتخار امام صدیقی

۳۱۲ - ۲۹۷

قصہ جدید و قدیم - ایک ادبی مباحثہ

مرتبہ: مخدوم سعیدی ۳۱۳

سرکام: ڈاکٹر یوسف حسین خان - پروفیسر گیان چند - ڈاکٹر شکیل الرحمن - وارث علوی - ڈاکٹر فضل امام
ڈاکٹر شمیم حنفی - شہریار - کرشن موہن - ابوالکلام قاسمی - پرسکاشن سکری - ستیہ نند جادو -

نثری نظم - ایک بحث

حرک - ابوالکلام قاسمی ۳۱۹

سرکام: محمد حسن - گوپی چند نارنگ - سلامت اللہ خان - شریف ارشد - شمس الرحمن قادری - مظفر حنفی

باب الاستفسار

پاکستان میں نثری نظم پر بحث ۳۲۶

سرکام: پروفیسر عظیم صدیقی - پروفیسر غنیم اعظمی - انوار احمد - محمد شمیم - پروفیسر اے - بی اشرف

سیراج کوہل

۳۲۸

کرامت علی کرامت

۳۴۰

طلاقات - انور من رائے

۳۴۲

لطیف احمد قسری

۳۴۶

مروینہ ستیت

۳۴۹

ترجمہ - سعادت حسن منٹو

۳۵۲

نثری نظم پر ایک نوٹ

اردو شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل

نثری نظم کا بانی میں ہوں " مبارک احمد

کچھ نثری نظم کے بارے میں

آزاد نظم سے نثری نظم تک

نثر میں نظمیں - بونی بیوگوشی

کہتی ہے خلق خدا

آزاد غزل پر ایک نوٹ سے متعلق خطوط ۳۵۵

پر تپال سنگہ بیاپ - مناظر عاشق ہرگانی - منیب الرحمن - آمر صدیقی - فاروق آفاق - فرحت قادری - مظفر حنفی

حینط بیاپ - عظیم صابویدی - عمیق حنفی

نثری نظم اور آزاد غزل سے متعلق ادبی خطوط ۳۶۵ - ۳۶۸

پروفیسر احتشام حسین (مرحوم) - وزیر آغا - نظام صدیقی - آنجنابی بل کرشن اشک - مخدوم سعیدی - سلیم شہزاد - عبداللہ کمال

شارب الدود

۳۶۹

عین تابش

۳۶۲

اردو شاعری میں نئے تجربے

آزاد غزل کی بحث کے سلسلے میں

اقتباسات - اسٹو ویوز - بیانات - تبصرے

قاضی عبدالودود ۳۷۴ - من زحیم ۳۷۴ - ڈاکٹر وجہ قریشی ۳۷۴ - فیض احمد فیض ۳۷۵ - احمد نذیم قاسمی ۳۷۵ - مجنوں گورکھپوری

۳۷۵ - خلیل الرحمن اعظمی ۳۷۶ - جیلانی نگران ۳۷۶ - تحسین قرانی ۳۷۶ - محمد علی صدیقی ۳۷۶ - شمس الرحمن قادری ۳۷۸ - شمیم حنفی

۳۷۸ - ڈاکٹر صادق ۳۷۹ - عارف عبدالمبین ۳۸۰ - سرشار صدیقی ۳۸۰ - علی جمیر ۳۸۱ - عقیل الفزوی ۳۸۲ - سلیم احمد ۳۸۲

۳۸۲ - اختر بستوی ۳۸۳ - فارغ بخاری ۳۸۳ - عطاء الحق قاسمی ۳۸۴ - میکیش اکبر آبادی ۳۸۴ - ڈاکٹر شریف حسین قاسمی ۳۸۴ -

رضی ترمذی ۳۸۵ - نظیر صدیقی ۳۸۵ - ڈاکٹر خورشید سمیع ۳۸۶ - عتیق اللہ ۳۸۰

بشیر بدو

۳۸۴

افتخار امام صدیقی

۳۸۱

اح اسراء

۳۵۰

نثری غزل

ادب میں تجربے ناگزیر ہیں

اشعار

مسو ورق - جینت پرمار

محفلے اپنے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر پیش خدمت ہے۔ طویل ترین انتظار جس سے خود ہمیں بھی الجھن ہونے لگی تھی، خدا خدا کر کے ختم ہوا۔ تادمین کی طرح ہم خود بھی اس نمبر کے منتظر تھے۔ جسے گزشتہ سال شائع ہو جانا چاہئے تھا۔ جیسا کہ برابر اعلان ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس خصوصی شمارے کی اشاعت میں تاخیر کی وجہ وہی ہیں اس کے لئے کوئی معذرت کئے بغیر ہم کچھ اپنی باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ شاعر نے اپنی طویل ادبی زندگی میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسا ادبی کارنامہ ضرور انجام دیا ہے جس سے اردو کے ادبی رسائل کو نئی نئی راہیں ملی ہیں۔ کہتے ہی خصوصی ضخیم نمبر اور موضوعاتی شمارے جن کی ترتیب کا تصور کم از کم اردو والوں کے لئے تو محال ہے۔ کچھ مبالغہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے باطل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کی ترتیب کے دوران یہ احساس بھی شدید تر رہا کہ فرسودہ راستوں پر چلنے والے ہر اعتبار سے کامیاب رہتے ہیں لیکن اخراعی کام کرنے والے اپنی پوری توانائی صرف کر دینے کے باوجود بھی قابل اعتنا نہیں ٹھہرتے۔ کیا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر اپنے موضوع کے اعتبار سے بالکل نیا نہیں؟ اس سے قبل اردو ادب میں پہلی تجربوں پر اتنا ضخیم شمارہ کم از کم ہماری نگاہ سے نہیں گذرا خصوصاً وہ مٹی تجھے جو تنازعہ بھی رہے ہوں۔ آزاد نظم یا جدید نظم پر ”اوراق“ یا ”سونغات“ وغیرہ کے خصوصی شمارے اس وقت شائع ہوئے تھے جب کہ جدید نظم میں بالخصوص آزاد نظم کی اصنافی حیثیت متعین ہو چکی تھی جبکہ نثری نظم یا آزاد غزل کے تجربوں کو اب بھی کہاں کوئی خاص ادبی حیثیت مل سکی ہے باوجود اس کے کہ ہندو پاک میں یہ مٹی تجھے تجربے کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ اس نمبر کی ترتیب کے لئے ہمارے سامنے کوئی ایسا خاکہ نہیں تھا جسے پیش نظر رکھا جاسکے۔ لیکن جس طرح تخلیقی ذہن نئی نئی راہوں کو تلاش ہے یا کوئی اچھا نام موضوع اپنے ساتھ اپنی ہیئت بھی لاتا ہے۔ بیحدہ اس خصوصی نمبر کے ساتھ بھی ہوا ہے ”ڈیسو“ دو سو صفحات کا موضوعی شمارہ پھیل کر چار سو سے زائد صفحات کا ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ ہم خود مطمئن نہیں ہو پا رہے تھے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس کی بھرپور ترسیل نہیں ہو رہی تھی۔

شاعر کے اپنے بہت ہی محدود وسائل ہیں۔ جتنی دشواریوں میں رہ کر ہم کام کرتے ہیں اور دوسروں سے بہتر کام کرتے ہیں وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر نے تو قدم قدم پر ہمارے صبر کا امتحان لیا ہے۔ خدا کا لاکھ لاکھ احسان ہے کہ ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ پوش رباگرانی، کتابت اور طباعت کی دشواریاں اور بہت ہی سخت جان موضوع۔ خاصی بڑی رقم کا حصول اور کئی ماہ کی مسلسل لگن دو کا نتیجہ یہ موضوعی شمارہ جس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا بھی ہمیں احساس ہے۔ اس کے مشمولات سے آپ اندازہ کر سکیں گے کہ ہم نے اس میں کیا کچھ سمورنے کی کوشش کی ہے۔ بعض مضامین نمبر کی اشاعت میں تاخیر کے سبب غیر مطلوبہ نہیں رہے۔ کچھ مضامین اپنے موضوع اور مواد کی اہمیت کے سبب نمبر میں شامل کر لئے گئے۔ طویل ادبی فہر ایک نئی ترتیب ہے جسے یقیناً پسند کیا جائے گا۔ اس تکنیک میں خامیاں رہ گئی ہوں تو اسے ناگزیر ہی سمجھے سر قسطوں اور ٹکڑوں میں یہ کام ہوا ہے جس کا پہلے سے کوئی تصور نہیں تھا۔ ہم پاکستانی قلم کاروں کو شامل کرنا چاہتے تھے اور یہ ممکن بھی ہو سکتا تھا لیکن نمبر کی تکمیل میں کتنے ہی ایسے موڑ آئے جب یہ لگا کہ بہت زیادہ تاخیر ہو جائے گی پھر بھی بعض مضامین اس خیال سے شامل کر لئے ہیں کہ ہندوستان میں اردو ادب کے قارئین کے لئے تو بہر حال ہے ہی۔ ادبی فہر میں بیشتر چیزیں پاکستانی اخبارات، رسائل اور کتابوں سے منتخب کی گئی ہیں ایک بہت مختصر سا انتخاب کیا گیا کی نثری نظموں کا شامل کر لیا ہے۔ جو کسی بھی طرح نمائندہ انتخاب تو نہیں کہا جاسکتا۔ ہم صفحات کی کمی کے سبب ہم اتنی ہی نظمیں دے سکے ہیں۔ غرض یہ کہ ہر پہلو سے اس خصوصی نمبر کو معیاری اور متنوع بنانے کی بھرپور سعی کی گئی ہے۔ یہ پہلا اتفاق ہے کہ اس خصوصی نمبر کی قیمت ۲۰ روپے مقرر کی گئی ہے۔ اب تک شاعر کے ضخیم سے ضخیم نمبر بھی دس روپے سے زیادہ میں نہیں دئے گئے، لیکن اس نمبر کے لئے ہمیں مجبور ہونا پڑا۔ ویسے چار سو سے زائد صفحات سے اس ضخیم نمبر کی قیمت اب بھی زیادہ نہیں ہمیں یقین ہے کہ یہ مفرد ادبی پیش کش صرف مقبول ہوگی بلکہ دست ویز کی طرح محفوظ رکھی جائے گی۔ ہمیں اپنے قارئین کی گرانقدر رائے کا انتظار رہے گا۔

ہمارا اگلا قدم پاکستان میں اردو ادب نمبر ہے جو انتہائی ضخیم ہوگا۔ جب بھی یہ نمبر مکمل ہو جائے گا شائع کر دیا جائے گا۔

کچھ نثری نظموں کے بارے میں

ڈاکٹر محمد حسن ● ۱ - ڈی موڈل ٹاؤن - دہلی - ۹

بات بہت سب مادی سی ہے۔ دور اول سے آج تک سنجیدہ فکر نے کلام موزوں کو شاعری کی پہچان دلا نہیں دیا ہے۔ یقیناً بہت تو قدیم ترین یونانی سنسکرت اور عربی کتاوں کی ورن گروائی کر دئیے اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ کلام موزوں پہلے ہر قسم کے علوم کی ترسیل کے لئے برتا گیا تھا اور موزوں کی بیماریوں کے سچے بھی کلام موزوں ہی میں نظم کہئے گئے۔ لغات بھی منظوم لکھے گئے۔ حرف و نحو کے قاعدے، گنتی اور جمع تفریق، ضرب تقسیم کے بھی گز لکھے گئے۔ اور انہیں کبھی سنجیدہ تنقید نے شاعری نہیں کہا، اس لئے ظاہر ہو کہ شاعری کی پہچان محض وزن بنیوہے سمجھا اور ہے

(۱)۔ صحیح ہے کہ وزن سے مادی جاتی رہی ہے۔ اسی آسانی کے لئے شاعری میں عروض کا رواج ہوا تا فیر در لیف و شاعری کی پوری بوطیقات ہوئی اور اس کی پابندی کچھ اس طرح ہو گئی کہ لوگوں نے سنی ظاہری ضابطوں اور قاعدوں کو شاعری کی پہچان سمجھ لیا اور اس کچھ اور، کو بھول گئے جو دراصل شاعری ہے انہی باتوں کے طرف شاعروں نے مختلف طریقوں پر اشارہ کیا ہے:

شعری گویم۔ از آب حیات
من گویم۔ از علامت فاعلات
درائے شاعری پھرے دگر بہت

یہ بھی سمجھا اور مراد ہے جو اصل شاعری ہے اور نہ کچھ اور مختصر انسان کی پوری حسیات کو بیدار کرنے کا عمل ہے۔ ان میں تخیل اور جذبات بھی شامل ہیں۔ محسوسات اور فکر بھی، گویا شعور انسان کے اندر مشاہدہ، احساس، جذبہ تخیل اور فکر کی قویں بیدار کرتا ہے اور اس طرح بیدار کرتا ہے کہ انوس اشیا کو لکھنے لگتے ہیں اور زندگی کے ترقیبی میں ایک حسن ترتیب کا رنگ آجاتا ہے۔

(۲)۔ تو شاعری کی بنیاد یہ تھہری کہ جو منطق و لہذا اور فکر و استدلال کے بجائے حسیات، تخیل اور جذبے سے مخاطب ہو اور ان صلاحیتوں کو بیدار کر کے پڑھنے والوں کو نیاں دیے وہی شاعر کا ہے۔ نثر کا تخیل فکر و استدلال سے ہوتا ہے۔ شاعری کا تخیل حسیات، تخیل اور جذبے سے۔

(۳)۔ حسیات، تخیل اور جذبے کو بیدار کرنے کے مختلف ذرائع ہیں شاعری کا یہ کام حرف لفظوں اور ان کے تکرار سے کرتی ہے اور لفظوں کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ کثرت استعمال سے اپنی مازگی، شگفتگی، نیاں اور چمک دینے والا لکھا پن کھو بیٹھتے ہیں، ہر انداز بیان ہر بار استعمال ہو کر اپنی توانائی کھوتا جاتا ہے اور دہیرے دہیرے محض کلیشے یا صرف رسمی سا کلمہ ہو جاتا ہے۔ شاعر کی حسیات جانتا ہے۔ شاعری کا سارا ارتکاز چونکہ لفظوں کے ذریعے ہوتا ہے لہذا لفظوں کی توانائی میں یہ کہ شاعری میں دوسرے علوم کے مقابلے میں زیادہ احتیاط طور پر محسوس ہوتی ہے۔

(۴)۔ تشبیہ اور استعارے میں یہ صورت سب سے پہلے سامنے آتی ہے۔ بے شمار استعارے و تشبیہیں از لفظ کو گفتار و خفا کو بیان بنا ہوئیں۔ کو محلات کہنا کسی زمانے میں نئی بات ہوئی اور ردنی تصویروں کو تمثیل کر کے شاعر نے نئی حسیات کو بیدار کیا ہو گا مگر دہیرے دہیرے یہ تشبیہیں نرسودہ اور اس طرح کے استعارے پامالی ہو کر رہ گئے اور فارسی کی حسیت کو سمجھوڑنے یا اسے چھوکانے میں یا اسے انوکھے میں کا احساس لانے میں ناکام ہو گئے اس لئے شاعروں نے ان تشبیہوں استعاروں کی پامالی اور فرسودگی اور کرنے کے لئے تراکیب کی لڑیاں کام میں لانا شروع میں لفظی اور ابہام گوئی کی ترکیبیں بکالیں یہ سب کام آگئیں تو پھر ہضائع بدلے کا استعمال شروع ہوا اور ناسخ کے بدلے جو طرز شاعری پیدا کیا

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

وہ بھی دراصل اپنے طور پر پامال اور فرسودہ الفاظ و ترکیب کے لئے زبان ڈھونڈھنے کی ہی ایک کوشش تھی۔

(۵) اس سب کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ شاعری میں دل کی بات کہی جانی دشوار ہوتی جاتی ہے اور شاعری اور سیاق و سباق کا نام ہو جاتی ہے اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کو اپنی راہ میں یہ ضابطہ کاوٹ ڈالتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں وہ لائق آزاد ہو کر اپنے دل کی بات نئے ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کرتا ہے نئے ڈھنگ سے مراد یہ ہے کہ اول تو شاعری میں سادہ اور بات پر رہے یا اس کیفیت احساس اور حسیت پر رہے جو بیان کی بار بھی ہے۔ عروض اور ضابطوں، آئین و آداب یا رسمیات پر نہ رہے دوسرے اس کے اظہار کا نیا پیراں فرسودہ کئی الفاظ میں نہ کھونے پلے۔ اس لحاظ سے ہر شاعر لسانی مجدد ہے جو دیتے ہوئے اینٹ گارے سے نئے محل تعمیر کرتا ہے۔

(۶) معاملہ فقط لفظوں، تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں ہی کا نہیں بلکہ قافیہ اور ردیف کا بھی ہے۔ حالی نے صاف صاف انکار کیا کہ قافیہ کا کھٹکا مفید ضرور ہوتا ہے مگر اس اختیار سے تخلیقی عمل میں رکاوٹ بنتا ہے کہ شاعر نہ پاتے ہوئے کھلم کھلا قافیہ کی خاطر وہ مضامین نظم کرتا ہے جو وہ نظم کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا یا کم سے کم انہیں نظم کرنے کے بارے میں بہت زیادہ ہراسیہ نہیں ہے۔ اسی طرح قافیہ بننے پر ایسے مضامین ناگفتہ بھی رہ جاتے ہیں۔ عین شاعر نظم کرنا چاہتا تھا۔ اسی بنا پر بے قافیہ شاعری اور معری شاعری کا رواج ہوا۔

(۷) یہی صورت بحروں کہ ہے۔ آزاد نظم کا رواج جو کہ مقررہ اور متعینہ ارکان سے پابندی سے گریز کی بنا پر ہوا۔ راستہ نے ماورائے دیلچے میں اس بحث کو نہایت مدلل انداز سے اٹھایا ہے اسے دہرانا مناسب نہیں

(۸) جو قاری یہاں تک کے استدلال کو تسلیم کرتے ہیں ان کے لئے نثری نظم کا جواز واضح ہے۔ شاعر سخت خطرے مول لے کر پرانی میا کھیوں سے اپنے کو آزاد کرنا چاہتا ہے اس کا دعویٰ صرف اتنا ہے کہ اس کے پاس کہیں نہ ملے جو کچھ ہے اس میں خود اپنی توانائی، کشش اور کیفیت ہے کہ وہ دوسرے بہاروں کے بغیر بھی شاعری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے اس نے پہلے قافیے کے سہارے سے خود کو آزاد کیا کچھ غزل کی محدود و علامتوں کی قید سے باہر قدم نکال بھر بڑے متعینہ ارکان کی تقسیم و ترتیب میں پھیر دیں کیا یعنی آزاد نظم کو اپنا یا۔ اور اب ایک قدم اور آگے بڑھنا چاہتا ہے اور خود کو نثری نظم کی ترتیب سے قریب تر کر کے شاعری کے لازماً (فعلی) DISTORTION کو ختم کرنا چاہتا ہے۔

(۹) ایسا نہیں ہے کہ شاعروں کو نثری ترتیب کو جوں کا توں قائم رکھنے کی مشکلات کا اندازہ نہ ہو۔ ہمیشہ سے سہل متمتع کو اعلیٰ ترین شاعری سمجھا گیا جاتا رہا ہے اور اس کا ایک پہچان یہ بھی بتائی جاتی رہی ہے کہ اس کی نثر نہیں ہو سکتی

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
دل نادان تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی رو کیا ہے
کوئی امید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے	نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

مثالیں لاتعداد ہیں اور ان مثالوں کو اعلیٰ ترین شاعری میں شمار کیا جاتا رہا ہے میر انیس کے مثنویوں کے سلسلے میں ایسی مثالوں کی نشاندہی شبلی نے موزوں میں کی ہے۔

(۱۰) ہر نثری شاعر کو نثری زبان چاہئے نہ زبان وضع نہیں کی جاسکتی وہ پرانی زبان کی وراثت سے راشی اور نکھار کا جاتی ہے۔ اردو شاعری کی وراثت درایتی و سلوب اور کلاسیکیت ہے۔ اس قدر گہرائی میں جڑی ہوئی ہے کہ اردو شاعری کو غزل کی مخصوص لفظیات اور اس کے مخصوص پیرائے سے نکلنے میں ابھی تک کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ پرانی علامتوں کو یا تو نئے معنی دے دئے گئے ہیں یا انہی کے طرز پر نئی علامتیں ڈھالی گئی ہیں۔ "ریت کا درد" وغیرہ جدیدیت کی اصطلاحیں اور علامتیں اسی قبیل کی ہیں۔

(۱۱) سوال یہ ہے کہ نثری شاعری صرف بحروں کو دکرے کا نام نہیں ہے نہ وہ محض نثری ترتیب کی بازیافت کا نام ہے۔ اس کی کامیابی ان دونوں شہزادوں کو پورا کرنے کے بعد اپنی شاعری اور جمالیاتی ارتداد کو ثابت کرنے میں مضمر ہے کیا وہ دل کی بات کو بے محابا، براہ راست، جوں کا توں بے کم و

نثری نظم اور آزاد قول نمبر

کلاسیک بیان کر سکتی ہے کیا وہ آرائشی کرتوں سے خود کو بے نیاز کر سکتی ہے کہ اس کے پیرائے پر تصنع یا فیشن کا گمان نہ ہو مثال کے طور پر نثری شاعری کھر کی کو درجہ کیجے بغیر کھر کی ہی لکھ سکتی ہے یا نہیں اور لکھ کر بھی قاری کے اندر حسیاتی بیداری اور تازگی کا احساس پیدا کر سکتی ہے یا نہیں؟ یہ اس پر منحصر ہوگا کہ نثری نظم کے پاس جو کچھ کہنے کو ہے اس میں کس قدر استناد ہے اور کس قدر تہہ داری اور دہانت ہے۔

(۱۲) اپنی نثری نظموں میں جو ۱۹۷۳ء سے لکھی جانے لگی تھیں اسی بے کم و کاست انداز میں شعریت پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ شاید بات مثالوں سے واضح ہو جائے۔ مگر مثالیں دینے سے پہلے شاید یہ بھی ضروری ہو گا کہ پڑھنے والے اپنے کو پرانے تعصبات سے آزاد کریں۔ بقول حالی ابا کی کچھڑی سے خرابی کو بھی سلیقہ چاہیے۔ ان نظموں کو بعض دوستوں نے بہت پسند کیا۔ بعض کو گمان ہو گا کہ کسی نثری عبارت کو نکلے کے نیچے رکھ کر سونے پر صبح کو اس عبارت کے الگ الگ ٹکڑے ہو گئے اور شاعر نے اسے نثری نظم سمجھ لیا۔ یہ تو خیر مذاق کی بات ہوئی جو کہ کسی مذاق کے زخم خوردہ ہیں اور جنہیں پرانی ملاحتوں کی چاٹ لگی ہوئی ہے وہ رومانوی چمک دمک یا رنگینی کے بغیر شاعری کا لطف ہی نہیں لے سکتے اور انہیں اس قسم کی نثری شاعری میں اتنا زیادہ نظر آئے گی شاعر شاید بالکل نہیں مگر ان کو بعض دوسرے پہلوؤں پر بھی غور کرنا چاہیے۔

(۱۳) ہماری شاعری اس رنگینی اور کلاسیکی انداز کی اس حد تک شکار ہوئی ہے کہ پوری شاعری ایک طویل MONOTONE ہو کر رہ گئی ہے۔ ہماری نظموں میں بھی بیان ہے ان نظموں میں بھی جو بیانیہ کے نام سے ہزاروں علامتی نظمیں کہنے والے شاعر بھی (آخر الامیان کے استثناء کے ساتھ) طویل رموز نظمیں لکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ وہ نہ تو پیرائے اظہار کے مختلف شعری انداز برتتے ہیں نہ ان سے لطف لیتے ہیں۔ یہی نہیں وہ نظم کے صرف ادبی معنی پر اکتفا کرتے ہیں۔ یا پھر نظم کے دو ایک شعروں ہی سے لطف لے سکتے ہیں۔ پوری نظم کو وحدت کے طور پر سمجھنے اور اس سے متاثر اور مستفیض نہیں ہو پاتے۔

اس کی مثال اردو کی بعض نہایت کامیاب نظموں کے تقابلی مطالعے سے دی جا سکتی ہے۔ اقبال کی نظم مسجد قرطبہ، اور ساقی نامہ دونوں ہماری بہترین نظمیں سمجھی جاتی ہیں مگر دونوں راہ راست بیان سے عبارت ہیں اور جو کچھ شاعر بظاہر کہتا ہوا لکھتا ہے۔ قاری کے لئے صرف اتنا ہی سمجھ لینا کافی ہے۔ جو علامتی نظمیں ہیں اگر ان کی علامت کو سمجھ لیا جائے تو پھر ان کے ساتھ بھی یہی صورت ہے یعنی بیان کا سلسلہ اکبر ہے۔ مثلاً میراجی کی نظم رغیب! لیکن اس کے برعکس راشد اور آخر الامیان کی اچھی نظموں کے ساتھ یہ صورت نہیں ہے۔ نظمیں پورا ڈراما ہیں یعنی ان کے چھپے مخفی پیرائے کا درما ہیں۔ پوری داستان بھی پوشیدہ ہے کہیں طنز ہے کہیں لیک کر دار کی دوسرے کردار کے بارے میں رائے ہے جو دونوں کو بے نقاب کرتا ہے اور قاری وہ تاثر قبول کرتا نہیں ہے جو شاعر بظاہر پیش کر رہا ہے بلکہ اس پوری داستان کو جو نظم میں مختلف پیرایوں میں بیان ہوئی ہے اپنے طور پر تشکیل نو کر کے اس کی معنویت اور کیفیت کو قبول کرتا ہے اور یہ اتفاقی بات نہیں ہے کہ یہ دونوں شاعر نثری نظم سے بہت قریب ہیں

آخر الامیان کی نظم میر نام حسین اور ن۔م۔ راشد کی نظم "ناشتہ"

ن۔م۔ راشد کی نظم "ناشتہ" کا آخری حصہ

بہیں کیا خبر؟

تو تمام ناشتہ چپ رہا

وہ جو گفتگو کا دھنی تھا آپ ہی گفتگو میں لگا رہا

بڑی بھاگ دوڑ میں ہم جہاز بکڑ سکے / اسی انتشار میں کتنی چیزیں

ہماری عرش پر رہ گئیں

وہ تمام عشق لڑہا حوصلے لڑہا ستریں وہ تمام خواب

جو سوٹ کیسیوں میں بند تھے

وہ تمام ناشتہ اپنے آپ کی گفتگو میں لگا رہا

"ہے مجھے زمین کے لئے خلیفہ کی جستجو کوئی نیک خود مر ہی عکس ہو جو ہو"

تو امید داروں کے نام ہم نے لکھا دیئے

اور اپنا نام بھی ساتھ ان کے بڑھا دیا

مری آرزو ہے شجر حرمی راہ میں شب و روز سجدہ گزار ہوں

مری آرزو ہے زخک در / مری آرزو میں زار ہوں

مری آرزو ہے کہ فیرو شمر / مے آستان پر شمار ہوں

مری آرزو ہے شجر حرمی راہ میں زخک در

اختر الایمان کی نظم "میر نام حسین" کا ایک طنز نہ کرنا

قاعدہ ہے آدمی کا رتبہ بڑھ جاتا ہے جب
تذکرہ ہوتا ہے اس کا ہر طرح کا روز و شب
بعض لوگوں کو دکھائی دیتا ہے مشرق جنوب
دھندلے ہوتے ہیں مرنے والے میں اگر کچھ تو عیوب
آج کل اصحاب کے حلقے میں ہے افواہ گرم
اس اچانک موت کا چرچا تھا ایک دنیا کی شرم
اصلیت یہ ہے انہوں نے خود کشی کی تھی مگر

ان کے لڑکوں نے آزادی دل کے دورے کی خبر
خود کشی کی وجہ کچھ اوقاف میں جن کی رقوم
میر صاحب کے تصرف میں رہی تھی بالعموم
ایسے ہی کچھ بے سرو پا اور بھی الزام ہیں
لیکن ایسی ساری خبریں مفسدوں کے کام ہیں۔۔۔۔۔

[یہ سب صحیح ہیں اور راوی اور میر نام حسین دونوں طنز کا
موضوع ہیں]

(۱۴) نثری نظم اس اعتبار سے نظم کا نظم ORCHESTRATION کا امکان ہے اسے نیا شخص اور نئی پہنائی دینے کا وسیلہ ہے
وہ نظم کو نیا اور سکا زردے سکتی ہے کیونکہ اس میں اگر ارتکاز کی کمی ہوئی تو اسے بحر کی روانی، قافیہ کی کھٹک یا الفاظ و علامت کی رنگین کاری سے
کے پردے میں چھپایا نہیں جاسکتا۔ نثری نظم بیان سے آگے جانے اور ارتکاز کو زیادہ مرکوز اور مرکوز کرنے کی گنجائش پیدا کرتی ہے اپنی دو ایک نظموں
پیش کرنے کی معذرت:

نگوب

یہ بچے بھی عجیب ہیں
کل ہی نیا نگوب آیا تھا
اس کو فٹ بال بنا کر کھیلے
اور اس کے دونوں ٹکڑے الگ کر دیئے
اب جوڑتا ہوں تو چین کا سرا
افریقہ سے جا ملتا ہے
انڈونیشیا کا چلے
بڑی محنت سے جوڑا بھی تو سرے سخت ہو گئے
ایک سراد دوسرے سے ملنے کو تیار ہی نہ ہوا
آخر تنگ آکر کھینک دیا
اب یہ دونوں ٹکڑے گویا بھیک کے پیالے میں
کسی ایسے کی راہ دیکھ رہے ہیں جو انہیں جوڑ دے

پوری نظم بیان سے خالی ہے صرف آخری مصرعہ تاثر کو پیش کرتا ہے باقی پوری نظم رموز ہے اور سیاسی و فریتی سے بھری ہوئی ہے لیکن یہ سیاسی
و فریتی پرانی ترقی پسندی کے براہ راست مخاطب سے جدا ہے جس کی بنیاد ذاتی تاثر پر ہے

دوسری نظم "غبارہ" ہے

ایک بچے نے
رنگ برنگ ایک غبارہ نیتے نیتے چھوڑ دیا
آسمان تک اچھلا اور منسی کا ایک فوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا
آخر اگر دور گرنا

اور مجھے مکر کر پھوٹ گیا
پڑھے میڑھے حرفوں میں
کیا اس ایک غبار پر لکھا تھا؟
سکھ، آئند، مسرت، ارمان؟
جانے کیا تھا؟

پوری نظم پھر بیان سے خالی ہے، الفاظ کا دروبست نثری ترتیب کے مطابق ہے اور ارکان کا کی بنا پر پوری نظم OPEN ہے اور مختصراً دو بیانات سے عبارت ہے۔

غرض نثری نظم اردو شاعری میں نئے امکانات کا وسیلہ ہے۔ اس ضمن میں ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا اس کی ضرورت بھی ہے تاکہ نیا شعری غراب آواز کی فرسودہ رومانویت سے آگے قدم بڑھا سکے۔ ○○

صحیح ادب لکھنؤ فحزبہ پیشکشے
منظر شاعر ادیب اور صحافی
اعجاز صدیقی نذرانہ عقیقت
ایک ضخیم مقیاری کتاب ہے بہت جلد شائع ہو رہی ہے
مشابیر کے ۴۰ سے بھی زائد مضامین۔ اعجاز صدیقی کے بعض اہم خطوط کا انتخاب اعجاز صدیقی کی منظومات
سوانحی اشاریہ۔ یہ کتاب اردو شعروادب اور صحافت کی ایک معتبر تاریخ بن جائے گی۔
مرتبہ ڈاکٹر مسعود الحسن عثمانی
ضمانت تین سو چار صفحات
پتہ ماہنامہ صحیح ادب۔ محمود منزل گون روڈ لکھنؤ (یو۔ پی)

شاعر

کا انتہائی ضخیم، مقیاری، متنوع اور منفرد خصوصی شمارہ

پاکستان میں اردو ادب
(ہندوپاک دوستی کے خذر)

۱۹۸۴ء میں شائع ہونے والا یہ ضخیم نمبر اپنے موضوع، ترتیب
اور انداز پیشکش کے اعتبار سے ادبی رسائل کی تاریخ کا ایک
عظیم کارنامہ ہوگا

قصہ نثری نظم کا

وزیر اعظم ● ۸۔ سہ، سول لائنیں، سرگودھا (پاکستان)

اگست ستمبر ۱۹۷۴ء کا واقعہ کہ اوراق کی ایک اشاعت خاص میں پہلی بار "نثری نظم" کا سوال اٹھایا گیا۔ سوال اٹھانے والے تھے ذوالفقار احمد تاشیں اور رحمت میاں احمد، مرزا ادیب، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر سہیل احمد اور راقم الحروف نے حصہ لیا۔ اس سے قبل مختلف ادبی رسائل میں اکادمی نثری نظمیں شائع ہو چکی تھیں مگر ابھی "نثری نظم" نے باقاعدہ رجحان کی صورت اختیار نہیں کی تھی۔ مدیرانِ اوراق کو خود شہتاکہ نثری صنفِ ادب جس میں بے پناہ امکانات تھے کہیں نہ بچکان افتاد، کی تفسیر نہ بن سکے۔ لہذا انہوں نے سوچا کہ اس سلسلے میں اگر بروقت سرخ چھنڈی ہلادی جائے تو شاید اس کے خوشگوار اثرات برآمد ہوں مگر وقت نے تباہ کر دیا۔ جب *REVIEWS* پوری شدت کے ساتھ کارفرما ہو تو کوئی سرخ چھنڈی اسے روکنے پر قادر نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس کے بعد پورے چھ برس تک نثری نظم کے سلسلے میں ایک سنگم پر محسوس ہوا۔ بے شمار ادباء نے اس نثری صنفِ ادب سے ہمدردی کا اظہار کیا۔ اور لاتعداد شعرا (بالخصوص نئی پود کے شعراء) نے تھوک کے صواب سے نثری نظمیں تخلیق کیں اور ہمارے بعض مدیرانِ کرام نے اس *GOLD RUSH* میں مال غنیمت کے حصول کے لئے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ غالباً اس جوش اور وسوسگی کی ایک نفسیاتی وجہ بھی تھی۔ جب آج سے تقریباً پچاس برس قبل نظم آزاد ایک دھماکے کے ساتھ الیاں ادب میں داخل ہوئی تھی تو ہمارے بہت سے ادباء جنہوں نے اس وقت تک انگریزی ادب کا مطالعہ نہیں کیا تھا اس سے بدکھے تھے اور انہوں نے ایک نہایت تلخ و ترش رد عمل کا اظہار کیا تھا۔ مگر جب کچھ عرصہ کے بعد آزاد نظم کے نہایت خوبصورت نمونے وجود میں آئے اور وہ زمین نے انہیں اپنے دہن کی دھڑکن سے ہم آہنگ پا کر خوش آمدید کہا تو بدکھے والے رجعت پسند حضرات نے بھی اپنا چولہا لا اور دھماکے کی روشنی عام کی تقلید میں وہ بھی چلتی گاڑی میں سوار ہو گئے۔ مگر اپنے ابتدائی رد عمل کے باعث انہوں نے جو سخت محسوس کی اور جو احساس شکست ان کے حصے میں آیا اس کی یاد آج تک اذہان میں باقی ہے۔ چنانچہ ایسے لوگوں سے عبرت حاصل کرنے کے بعد بہت سے ادباء نے نثری نظم کو محض اس لئے قبول کر لیا کہ ان کا بھی وہی حشر نہ ہو جو نظم آزاد کے مخالفین کا ہوا تھا۔ اس رویے کی موجودگی کا احساس مجھے اس روز نثری شدت سے ہوا جب ایک ملاقات کے دوران میں نے ن۔ م۔ راشد صاحب سے پوچھا کہ آپ نے نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں کیوں شامل سمجھا؟ کیا واقعی آپ نثری نظم سے وہی *KICK* حاصل کر سکتے ہیں جو ایک آزاد یا پابند نظم سے حاصل ہوتی ہے؟ راشد صاحب کا جواب تھا کہ نہیں ایسی کوئی بات نہیں اور ایک آپ کی کسر واضح طور پر موجود ہے۔ مگر میں سوچتا ہوں کہ جب ہم نے نظم آزاد کا آغاز کیا تھا تو اس وقت لوگ اسے بھی شاعری نہیں سمجھتے تھے مگر وقت نے تباہ کر دیا کہ وہ شاعری تھی اسی طرح اگر کل کلاں "نثری نظم" بھی شاعری ثابت ہو گئی تو میں بلاوجہ رجعت پسند قرار پاؤں گا۔ لہذا کیوں نہ ابھی سے اسے شاعری تسلیم کر لوں۔ یہ کہہ کر راشد صاحب مسکرائے تو میں نے انہیں اس دہریہ کا لطیف سنایا جس نے خدا کی ہستی کا اقرار کر لیا تھا جب اس سے رویے کی تبدیلی کے بارے میں استفسار کیا گیا تو اس نے نقطہ یہ کہا کہ ہر چند میں منکر ہوں لیکن آگے چل کر خدا کا وجود ثابت ہو گیا تو میں تو کہیں کا نہ رہوں گا لہذا *RISK* لینے کے بجائے کیوں نہ خدا کی ہستی کا اقرار کر لیا جائے۔ اس پر راشد صاحب ہنسنے لگے۔ میں نے عرض کیا کہ "نثری نظم" کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنے سے ایک خدا کی سہی حالت کے وجود میں آنے کا خطرہ ہے۔ کیونکہ نئی پود نثری نظم کے امکانات نیز اس کے فرائض سے آگاہ نہ ہونے کے باعث محض پہل نگاروں کے تحت اسے شاعری سمجھ لے گی جس سے نثر اور نظم میں حد استیاء باقی نہیں رہے گی اور اردو نظم کا ارتقارک مہلے گا۔ راشد صاحب کو مجھ سے اس معاملے میں کامل اتفاق تھا۔

ذوالفقار احمد تاشیں کے "سوال" کے بعد نثری نظم کے سلسلے میں جو طوفان اٹھا وہ اب چھ برس کے بعد قریب قریب ختم ہو چکا ہے۔ نثری نظمیں اب

نثری نظم اور آزاد ذفل نمبر

بھی چھپتی ہیں اور لوگ باگ اپنے انٹرویوز میں نثری شاعری کی حمایت بھی کرتے ہیں (کہ ابھی ایک فیسٹن بن چکا ہے) اور محفلوں میں نثری نظم کا پرچم بھی بلند کیا جاتا ہے مگر وہ پلاسٹک اور خش اور مارنے مرنے کی صورت باقی نہیں رہی۔ جدید نثری نظم کے ایک بڑے علم بردار نے نثری نظم سے آجے اب کنکریٹ پوٹری CONCRETE POETRY سے بھی اپنی کو مٹ مٹ کا اعلان کر دیا ہے۔ مغرب میں نثری نظم کی طرح کنکریٹ پوٹری کے تجربات بھی ہو چکے ہیں جن میں ایک مجیدہ سی تصویر بنا کر اور اس کے اوپر چند الفاظ (بطور عنوان) لکھ کر اعلان کر دیا جاتا ہے کہ نظم تخلیق ہو گئی۔ مثلاً میری ایکن سولٹ MARY ELLEN SOLT کی یہ نظم دیکھئے جس کا عنوان ہے "WILD CRAB"

MARY ELLEN SOLT

Wild Crab



WIND, INTRUDES, LIFTING DAY,
CANTABILE, CANTABILE,

چونکہ مغرب والے ایک بے قرار روح کے مالک اور مہم جو اور EMPIRICISM کے رجمان کے تحت تجربات سے لطف اندوز ہونے کے عادی ہیں لہذا وہ شاید کنکریٹ پوٹری پر بھی اکتفا نہیں کریں گے بلکہ اس سے بھی آگے بھولوں کی آرائش صورتوں کی تراش، عمارتوں کی تعمیر اور نغمے کے اتار چڑھاؤ کو بھی شاعری کے زمرے میں کھینچ لیں گے۔ انہیں کون روک سکتا ہے؟ سوال صرف یہ ہے کہ ہم لوگ کہاں تک ان کا ساتھ دے سکتے ہیں؟ ویسے دیکھنے کی بات ہے کہ جب اردو میں نظم آزاد کا آغاز ہوا تھا تو چند ہی سالوں میں متعدد نہایت خوبصورت نظمیں تخلیق ہو گئی تھیں۔ سوال یہ ہے کہ کچھلے چھ برس کی تمام تر شگامہ خیزی کے باوجود نثری نظم کا ایک بھی ایسا نمونہ کیوں تخلیق نہیں ہو سکا جسے اچھی شاعری تو ہو محض شاعری ہی کہا جاسکے۔ وجہ صرف ہے کہ "نثری نظم" کو شاعری کے پیمانے سے ناپنا ہی غلط ہے۔ اگر آپ اسے نظم کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں تو اس میں نظم کا تاثر، اس کی دھڑکن، اس کا دل کے تاروں کو چھو لینے کا ایک خاص عمل مفقود نظر آئے گا۔ البتہ اگر نثری نظم کو نثر کی توسیع قرار دیا جائے تو پھر اسے نثر کی میزان پر رکھ کر دیکھنا ہوگا اسی صورت میں اس بات کا قوی امکان ہے کہ نثری نظم کے بعض ایسے نمونے دکھائی دے جائیں جنہیں تخلیقی نثر میں شامل کیا جاسکے۔ مگر ذاتی طور پر مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا ہے کہ اعمال مجھے اردو میں نثری نظم کے نام پر لکھی گئی تحریروں میں گہرائی اور وسعت اور زبان کو تخلیقی انداز میں برتنے کا وہ انداز نظر نہیں آیا جو مثلاً نطشے، خلیل جبران اور ہرمن ہیس کی تحریروں میں عام طور سے نظر آتا ہے۔

نثری نظم کی حمایت میں سب سے بڑی دلیل یہ دیکھائی دے کہ چونکہ مغرب میں اسے فروغ حاصل ہے لہذا ہم کون ہوتے ہیں اس کے وجود سے انکار کرنے والے؟ کچھلے دنوں ایک محفل میں نثری نظم کی ایک حامی خاتون نے جو نثری نظم کو اس نے قبول کر چکی ہے کہ مغربی ادبیات میں اس پر مہر تصدیق ثبت ہو چکی ہے۔ بڑے اتحاد سے ساتھ نثری نظم کے ایک مخالف سے پوچھا کہ اگر مغرب میں ملارے بیٹس، ایلین، سلویا پلاٹو اور ایچ گارنگ نے نثری نظم لکھی ہے اور کامیاب شاعری کہہ کر نثری نظم کو شاعری کے زمرے سے خارج کرنا کا کیا جواز ہے؟ اس پر محفل کے شرکاء میں سے ایک نے وضاحت کی کہ محترم نے جن لوگوں کا نام لیا ہے انہوں نے تو میٹر میں شاعری کی ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ اگر ان سب شاعرانہ نثری شاعر کا کرنے کی کوشش کی بھی ہوتی تو اس سے کچھ فرق نہ پڑتا

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

بات دراصل یہ ہے کہ خود مغرب والے بھی ابھی نثری نظم کے فرج اور حدود کے سلسلے میں گونگوں کے عالم میں ہیں۔ بے شک وہاں شاید ہی کوئی شاعر جو جس نے کبھی نہ کبھی منہ کا فرہ بدلنے کے لئے ایک ادھ "نثری نظم" نہ لکھی ہو۔ مگر ابھی تک مغرب والے اس بات کا فیصلہ نہیں کر پائے کہ نثری نظم کا صحیح حدود اور کیا ہے۔ آپ سولز نیٹس کی نثری نظمیں اٹھا کر دیکھیں تو وہ چھوٹے چھوٹے نثریادے ہیں جنہیں افسانے کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہی حال RUSSEL کی نثری نظموں کا ہے جو چھوٹے چھوٹے افسانوی ٹکڑے ہیں۔ ایڈسن کی نثری نظم THE FLIGHT ملاحظہ کیجئے اور پھر خود ہی فیصلہ کیجئے کہ یہ شاعر کا ہے یا نثر:-

AMAN IS FIGHTING WITH A CUP OF COFFEE. THE RULES: HE MUST NOT BREAK THE CUP NOR SPILL ITS COFFEE; NOR MUST THE CUP BREAK THE MAN'S BONES OR SPILL HIS BLOOD. THE MAN SAID, OH THE HELL WITH IT, AS HE SWEEPED THE CUP TO THE FLOOR. THE CUP DID NOT BREAK BUT ITS COFFEE POURED OUT OF ITS OPEN SELF. THE CUP CRIED, DON'T HURT ME, PLEASE DON'T HURT ME. I AM WITHOUT MOBILITY, I HAVE NO DEFENSE, SAVE MY UTILITY, USE ME TO HOLD YOUR COFFEE.

اسی طرح بعض نے نثر کو آزاد نظم کے انداز میں لکھ کر اپنے نثری نظم کا نمونہ پیش کر دیا ہے کچھ یہی معاملہ انشائیہ کے سلسلے میں بھی ہوا تھا۔ اول اول پیش آیا۔ مغرب والوں نے ESSAY کا لفظ رائج کیا جس کا مطلب تھا: "گوشش"۔ مگر پھر ایسے کا لفظ انتہائی سنجیدہ مضامین مثلاً تنقید، فلسفہ بلکہ معاشی مسائل کے سلسلے میں لکھے گئے مضامین کے ضمن میں بھی استعمال کیا جانے لگا۔ چنانچہ اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ ایسے کے اولین مفہوم کے احیاء کے لئے ایسے کی ترکیب استعمال کی جائے اس سارے الجھاؤ کا نتیجہ یہ نکلا کہ مغرب والوں کو ایسے کے صحیح مزاج کے پرکھ کے سلسلے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آج اگر آپ مغرب میں لکھے گئے انشائیوں کا کوئی سا مجموعہ ANTHOLOGY اٹھا کر دیکھیں آپ کو اس میں چند خاص انشائیں تو ضرور ملیں گے۔ لیکن ساتھ ہی بے شمار ایسے مضامین بھی نظر آجائیں گے جو انشائیہ کے تحت شمار نہیں ہو سکتے۔ یہ ان ہی "نمائیں" کا اثر ہے کہ ہمارے بعض نام نہاد انشائیہ نگاروں نے انشائیہ اور ایسے میں حد فاصل قائم نہیں کی اور یوں انشائیہ LIGHT ESSAY کے بجائے مضمون ESSAY لکھتے رہے ہیں، مغرب والوں کے ہاں یہی الجھاؤ نثری نظم کے سلسلے میں بھی نظر آتا ہے۔ بعض اسے نثر کی وسیع سمجھتے ہیں، بعض کا خیال ہے کہ یہ شاعری ہے اور کچھ ایسے بھی ہیں جو اسے ایک الگ صنف ادب قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ تھامس مان (THOMAS MANN) نے ۱۳۱۷ صفحات پر پھیلے ہوئے ہرمن ہیس کے پورے ناول DEMIAN کو ایک پروزوپونم قرار دے ڈالا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ مغرب کے بعض ادیب پروزوپونم کو شاعری نہیں سمجھتے البتہ جس نثر میں شعری مواد کی فراوانی ہو اسے پروزوپونم کا نام دے کر نثر کے دوسرے پیکروں سے الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گویا اسے ایک الگ صنف ادب قرار دیتے ہیں۔ بہر حال سوال یہ نہیں کہ نثری نظم کو مسترد کیا جائے یا نہیں کیونکہ اس نئی صنف ادب کے وجود کا جواز بہر حال موجود رہے، سوال صرف یہ ہے کہ کیا اسے شاعری کے تحت شمار کیا جاسکتا ہے؟ مغرب والے (جہاں تک میرا خیال ہے) اس بات کے حق میں تھے کہ نثر کو افسانہ، ڈرامہ، ناول، مضمون اور کاروبار کا سطح کی تحریروں سے اوپر اٹھا کر اس کا کوئی نیا بعد تلاش کیا جائے اور اسی میں وہ ایک بڑے حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ویسے یہ بات دیکھی سے خالی نہیں کہ جسے آپ "نثری نظم" کہتے ہیں اس کے نمونے از منہ قدم قدم سے سننے آتے رہے ہیں، قدیم الہامی کتابوں سے لے کر قدیم حکایتوں اور تازہ افسانوی تحریروں تک میں "نثری نظم" کے ٹکڑے عام طور پر مل جاتے ہیں مگر انہیں آج کے

۱۔ مثلاً 'A STONE IS NOBODY'S' 'DEAD DAUGHTER' وغیرہ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

دور سے پہلے شاعری کے زمرے میں شامل نہیں سمجھا گیا تھا۔ "نثری نظم" لکھنے کا رجحان کچھلے ایک سو برس میں عام ہوا ہے تو اس کی تیاری بہت پہلے سے پوری تھی۔ مغرب میں نثر کی توسیع کی پہلی مربوط کوشش انشائیہ کی صورت میں ہوئی۔ انشائیہ نے افسانہ، ناول، ڈرامہ، سفر نامہ اور خود نوشت سوانح عمری سے ہٹ کر نثر کو ایک تخلیقی انداز میں پیش کیا۔ اس میں زیادہ تر کارفرمائی INTELLECT کی تھی اور ذہن کی آزاد روی کو معنوی اظہار کے لئے کی کوشش ہوئی تھی۔ مگر انشائیہ میں ذہن کی پرواز تو تھوڑی، جذبے کی کارفرمائی نمایاں نہیں تھی۔ لہذا نثر کی فرید توسیع درکار تھی۔ اس سلسلے میں مغرب کی ادبیات میں چار ایسے نثر نگار ابھرے جنہوں نے روایتی نثر لکھنے کے بجائے تخلیقی نثر لکھی۔ یہ تھے نطشے، خلیل جبران، ہرمن ہسٹس اور لورین ایڑے ان کی تحریروں میں شعری مواد POETIC CONTENT کی فراوانی ہے مگر یہ شعری مواد کہیں بھی POETRY میں تبدیل نہیں ہوتا بلکہ سدا اپنے منفرد وجود کا اعلان کرتا ہے۔ جدید دور کی ادبیات کا یہ ایک کرشمہ ہے کہ اس میں وہ صنف جو پہلے مختلف اصناف میں بکھری ہوئی تھی۔ اب اکٹھا کر کے دو کا اعلان کرنے لگی ہے۔ گویا "نثری نظم" کی ایک انہی صفت اور فرائض ہے جو ادب کے دوسرے، پھر دوسرے ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ بڑے نظم کی بات ہے کہ نثر کی اس نئی بہت کو شاعری کے تابع کر کے اس کی انفرادیت اور اپنے کافائتمہ کر دیا جائے۔ — تقصیر اس لئے کہ مغرب میں بعض لوگوں نے اس کی جداگانہ حیثیت کا اقرار نہ کر سیکھنے کے باعث اسے شاعری کے زمرے میں شامل سمجھا ہے۔

نثری نظم کی حمایت میں دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ شاعری کے لئے یہ قطعاً ضروری نہیں کہ وہ فقط ایک خاص قسم کی منضبط شعری ترتیب ہی کے تابع ہو۔ شاعری اپنے لئے کوئی سا بھی پیمانہ چن سکتی ہے لہذا اگر شاعری نے خود کو نثر کے پیمانے میں ڈھال کر پیش کیا ہے تو اس میں حرج ہی کیا ہے؟ — میر خیال ہے کہ نثری نظم کے سلسلے میں سب سے بڑا ملاحظہ اس انداز نظر ہی کے باعث پیدا ہوا ہے۔ وہ ہوں اس معاملے میں یا ر لوگوں نے شعری مواد POETIC CONTENT اور شاعری POETRY میں حد فاصل قائم نہیں کی اور انہیں ایک ہی چیز سمجھ لیا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شعری مواد (یا تخلیقی جوہر) تو فنی تخالیں ہیں کسی نہ کسی حد تک ضرور موجود ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر یہ موجود نہ ہو تو فن وجود میں آہی نہیں سکتا تاہم شعری مواد جب کسی صنف کے تار و پود میں حرف ہوتا ہے تو اس صنف کی ہیئت کو تبدیل نہیں کرتا بلکہ صنف کے اعماق میں اتر کر پھول کی طرح کھلتا ہے۔ اور خوشبو پھیلاتا ہے۔ مثلاً اب شری مواد افسانے یا ناول میں جذب ہو تو ایک عام سما سہا سہا کہانی فن کی سطح پر اٹھ آتی ہے اور جب یہ ڈراما، انشائیہ یا شاعری میں حرف ہوتا ہے تو اس میں سے ہر صنف اپنی ہیئت میں تبدیلی لانے بغیر لودینے لگتی ہے۔ شعری مواد ایک طرح کا حرکی عنصر ہے۔ یہ حرکی عنصر ہر صنف کے لئے ضروری ہے مگر آپ اسے شاعری نہیں کہہ سکتے بلکہ کچھلے رنگوں میں سے ایک دوست نے اس سلسلے میں یہ نکتہ پیش کیا کہ شاعری ایک عمومی شے ہے جو کسی بھی پیمانے میں سما سکتی ہے مگر نظم ایک خاص شے ہے جو اپنی ترتیب اور آہنگ کو توڑ دے تو نظم نہیں رہتی۔ میر ذاتی خیال ہے کہ ان کے اس نکتے میں "شاعری" کا لفظ غلط استعمال ہوا ہے اور بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دے سکتا ہے۔ وہ دراصل کہنا یہ چاہتے تھے کہ شعری مواد یا تخلیقی جوہر ایک عمومی شے ہے جو کسی بھی پیمانے میں سما سکتی ہے مگر اس کے لئے انہوں نے "شاعری" کا لفظ استعمال کیا اور یوں شاعری اور نظم میں حد فاصل قائم کر دی جو بنیادی طور پر ایک غلط بات ہے۔ پس یہ کہنا ممکن ہے کہ شعری مواد کسی بھی فنی تخلیق کے لئے ناگزیر ہے۔ اس کے بغیر کوئی صنف بھی بار آور نہیں ہو سکتی مگر اسے شاعری سمجھنا ناممکن ہے کیونکہ اس میں اس شاعری آہنگ کا فقدان ہوتا ہے جس سے شاعری عبارت ہے۔ بات کی فرید وضاحت کے لئے مجید امجد کی ایک نظم —

زندگی اسے زندگی — کا پہلا حصہ ملاحظہ کیجئے۔

زندگی! اسے زندگی!
خود پوشش و پارہ گل
میں کھڑا ہوں تیرے در پر زندگی
ملتی و مضمحل

زندگی! اسے زندگی!
خود پوشش و پارہ گل

شعری مواد یا جوہر اصناف ادب ہی نہیں، دوسرے فنون میں بھی سرایت کرتا ہے۔ ایک جگہ ہرمن ہسٹس لکھتا ہے:

WHEN I HEARD BACH'S ST MATTHEW PASSION THE DARK MIGHTY YELLOU OF SUFFERING IN THIS MYSTERIOUS WORLD FILLED ME WITH A MYSTICAL SENCE OF TREMBLING. EVEN TODAY I FIND IN THIS MUSIC AND IN HIS ACTUS TRAGICUS THE ESSENCE OF ALL POETRY.

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

گرم گہری گفتگو کے سلسلے
منظر آتش بجاں کے متصل
اور ادھر باہر گلی میں خرقہ پوش پاہ گل
ہیں — کہ اک لمحے کا دل
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی
زندگی ! اے زندگی !

(سن رہا ہوں)
جو کھنکھاتی ہوئی پیالیوں کے شراب میں ڈوبے ہوئے ہیں
منقل آتش بجاں کے متصل
اور ادھر باہر ایک گلی میں
میں خرقہ پوش اور پاہ گل کھڑا ہوں
میرا کہ ایک لمحے کا دل ہوں
جس کی ہر دھڑکن میں
دو جہاں کی تیرگی گونج رہی ہے
اے زندگی، زندگی !

خرقہ پوش و پاہ گل
اے جہاں غار و خس کی روشنی
زندگی ! اے زندگی !
میں ترے در پر چمکنی چلمنوں کی اوٹ سے
سن رہا ہوں قہقہوں کے دھیرے دھیرے زفرے
کھنکھاتی پیالیوں کے شور میں ڈوبے ہوئے
اور اب اسی صحنے کی نثری نظم، ملاحظہ کیجئے

اے زندگی
میں خرقہ پوش اور پاہ گل
تیرے در پر کھڑا ہوں
میں ملتجی اور مضطرب ہوں
خرقہ پوش اور پاہ گل ہوں
اے زندگی ! اے جہاں غار و خس کی روشنی
میں تیرے در پر کھڑا ہوں
اور چمکنی ہوئی چلمنوں کی اوٹ سے
قہقہوں کے دھیرے دھیرے زفرے سن رہا ہوں
گرم گہری گفتگو کے ان سلسلوں کو

جس بات کا فیصلہ قادی کے ذوق سلیم پر چھوڑ دیا ہوں کہ وہ ان دونوں نکتوں کی مماثلت اور فرق کو محسوس کرے۔ مماثلت اس اعتبار سے
کہ دونوں میں ایک ہی شعری مواد صرف ہوا ہے۔ الفاظ بھی وہی ہیں لغوی مفہوم سے اور پڑھنے کا انداز بھی ایک جیسے تشبیہات و استعارات بھی وہی
ہیں حتیٰ کہ لفظی ترکیب تک کو چھپا نہیں گیا۔ فقط یہ ہوا ہے کہ ایک نثری اشعار کا ماحول ہے اور دوسرے سے شعری آہنگ منہا ہو گیا ہے۔ مگر آپ دیکھئے کہ اس
ایک اشعار کا کسریہ کتنی بڑی تبدیلی کا احساس دلائیے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کیا لطیف شے ہے جس سے پہلا نثری عبارت ہے مگر جس کے ہم ہوجلتے دو نثری اشعار
کی سطح پر آتا ہے آپ اس لطیف شے کو شعری وزن کا نام دے سکتے ہیں۔ بلکہ بہتر یہ ہے کہ اسے شعری آہنگ کا نام دیں۔ یہ وہ شے ہے جو نظم کو نثر سے جدا کرتی
ہے اس شعری آہنگ کے بغیر کوئی سا شعری مواد بھی جو نظم کی سطح پر نہیں پہنچتا یعنی اس کی اس طور قلب ہست نہیں ہوتی کہ وہ دل کے ان تاروں کو ترنش کرے
جس تک شریک رسائی نہیں ہے۔ بے شک شعری مواد کا ماحول نثری نکتہ اپنی جگہ رکش اور خیال انگیز ہے مگر اس میں شوک و لذت نہیں جس کو ہر صاحب ذوق
محسوس تو کرتا ہے بیان نہیں کر سکتا۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے آپ بھول کی خوشبو کو سونگھ کر خوشی کا برملا اظہار کریں مگر جب آپ سے پوچھا جائے کہ اس
خوشبو کے ذوق کیا ہیں تو آپ بیان نہ کر سکیں اور اپنے عجز کا اعتراف کر لیں۔ لہذا کوئی بھی صاحب ذوق اس شعری مواد میں جو "نظم" ہو چکا ہے اور
اس میں جو "نثر" ہوا ہے۔ ایک واضح احساس اور ذوقی فرق اس کا ادراک کر سکتا ہے۔

واضح رہے کہ عام نثر استدلالی اسلوب اور کار و باری رویت سے عبارت ہوتی ہے یہ اس کا بنیادی فریم ورک ہے۔ مگر یہ تو نثری نثر کی بات ہوتی ہے نثر
جب ادب کے دائرے میں داخل ہوتی ہے تو اس میں عام نثر کا استدلالی اسلوب اور کار و باری رویت کہاں باقی رہتا ہے۔ درحقیقت یہ نثری افسانہ، افسانہ، افسانہ
اور انشائیہ لطیف اس ادبی نثر کی درخشاں مثالیں ہیں جو استدلالی اسلوب کی حامل نہیں ہوتی (اردو کے ایک نقاد نے نثر کو اس کے استدلالی اسلوب
اور شاعری کو لفظوں کے جوداتی استعمال کی بنا پر ایک دوسری سے الگ قرار دیا ہے۔) لفظوں کے جوداتی استعمال سے ان کی مراد لفظوں کا تخلیقی استعمال ہے)

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مگر کیا یہ فرق صحیح ہے۔ کیونکہ لفظ تخلیقی استعمال کے بغیر شاعر کا وہ باری سطح سے اوپر اٹھ کر فن کی سطح پر پہنچ ہی کیسے سکتی ہے جب ہم شر اور شاعری کے فرق پر بحث کرتے ہیں تو ادب کے دائرے میں رہ کر ایسا کرتے ہیں۔ شاعری کو عام قسم کی کار و باری اور استدلالی نثر سے الگ کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں کسی نقل و کار یا کہنا کا نثر (جس سے یقیناً اس کی مراد ادبی نثر ہے) اور شاعری کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ نثر استدلالی اسلوب کی حامل ہے اور شاعری لفظوں کے تخلیقی استعمال سے پیدا ہوتی ہے یا لفظ کے لغوی معانی سے اور پراٹھا ہی اس کا امتیاز کا وصف ہے قطعاً غلط ہے۔ اصل صورت یہ ہے کہ ادبی تحریر اس عام کار و باری تحریر سے مختلف ہوتی ہے جس میں استدلالی اسلوب کا رد فرما اور لفظوں کے تخلیقی استعمال کا عمل ناپید ہوتا ہے مگر شاعری اور ادبی نثر میں اس قسم کا فرق بالکل بے معنی ہے۔ ان میں اصل فرق لفظ کو تخلیقی یا غیر تخلیقی انداز میں استعمال کرنے کا نہیں بلکہ مواد یا جوہر کے استعمال کا ہے۔ شاعری میں شعری مواد شعری آہنگ سے مخلو ہو کر قاری کے اندر کی دنیا کو جس طرح مس کرتا ہے وہ ادبی نثر کے لئے ممکن نہیں جس میں لفظی عنایت کی حد تک تو موزونیت اور ترتیب موجود ہوتی ہے مگر شعری آہنگ سے آشنا ہونے کے باعث اس میں وہ لطیف کیفیت نہیں ہوتی جس سے شاعری عبارت ہے۔ تاہم بات محض یہ نہیں کہ شعری آہنگ کی موجودگی شاعری کی کم از کم شرط ہے بلکہ یہ شعور کا تخلیقی عمل بجائے خود اس بات کا متقاضی ہے کہ شاعر پہلے شعری آہنگ کی گرفت میں آئے۔ ہر شاعر اس بات کی توثیق کرے گا کہ شعر کہنے سے پہلے اس پر ایک موڈ سا طاری ہو جاتا ہے۔ یہ موڈ اصلاً وہ آہنگ ہے جو شاعر کو ایک عالم خود فراموشی کے سپرد کر دیتا ہے۔ ایک ایسی حالت جسے TRANCE-LIKE-STATE کہنا چاہئے یعنی سوئے جانے کی سی کیفیت! مگر یہ آہنگ ہر شخص کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔ یہ صرف انی شخص کو مس کرتا جس کا باطن انتہائی حساس ہونے کے باعث اسے قبول کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعر اصلاً ایک حساس RECEIVING SET ہے جو آہنگ کے ہلکے سے زیر و بم پر بھی گنگناٹے لگتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ آہنگ کہاں سے آتا ہے؟ بنیادی طور پر یہ ایک پرائمری رشتے ہے جو پوری کائنات کی پراسراریت سے منسلک ہے۔ اساطیر میں آیا ہے کہ کائنات کی تخلیق ہی ایک نعماتی زیر و بم سے ہوئی تھی اس سے قطع نظر پوری کائنات اور اس کے مظاہر (جن میں انسان بھی شامل ہے) ایک پراسرار سے آہنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ایک عام شخص کائنات، آہنگ کو محسوس کرنے سے قاصر مگر بغیر یہ ہونی یا شاعر اسے محسوس کر کے پرقادر ہوتا ہے۔ جہاں تک شاعر کا تعلق ہے تو جب تک وہ اس آہنگ کی زد پر نہ آئے اپنے شعری باطن کی سیاحت کر ہی نہیں سکتا۔ لہذا سوال محض یہ نہیں کہ کیا شعری آہنگ کو منہما کر دینے سے کوئی تخلیق شاعری کہلا سکتی ہے بلکہ یہ بھی کہ کیا شعری آہنگ سے متعصف ہوئے بغیر کوئی شاعر شو کہہ بھی سکتا ہے کہ نہیں؟ تجربہ شاید ہے کہ شعر کہنے کے لئے ایک صوتی زیر و بم درکار ہے جو شاعر کی پوری شخصیت کو ایک نغمے میں ڈھال دے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر شاعر جو کچھ لکھے گا وہ یا تو نثر ہوگا یا نظم ہونے کے باوجود نثر کی سطح سے اوپر نہ اٹھ پائے گا۔ اکثر یہ اعتراف ہوا ہے کہ اگر نثری نظم شاعری نہیں ہے تو کیا وہ تمام منظوم نثر ہے جو شاعری کے نام پر پیش ہوتی ہے شاعری کے زمرے میں شامل ہیں۔ جواب یہ ہے کہ قطعاً نہیں! شاعری کسی عوار کے محض نظم ہونے (یعنی با وزن ہونے) کا نام نہیں۔ شاعری تو شعری مواد کے شعری آہنگ سے مخلو ہو کر نظم ہو جانے کا نام ہے۔ ایسے "شعر"، کی کمی نہیں جن کے پاس نہ تو شعری مواد ہوتا ہے اور نہ جنہیں اس پراسرار آہنگ کا لمس ہی حاصل ہوتا ہے جو شاعر پر خود فراموشی کی کیفیت طاری کر دیتا ہے لہذا وہ منظوم نثر تو لکھ پاتے ہیں، شعر تخلیق نہیں کر سکتے۔ مقصود کہنے کا یہ ہے کہ شعری آہنگ میں وزن ایک لازمی شے ہے مگر یہ وزن کے علاوہ "کچھ اور" بھی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ یہ "کچھ اور"، وزن کے بغیر دانش تو یقیناً نہیں دیتا مگر یہ بھی ضروری نہیں کہ جہاں محض وزن ہو وہاں یہ "کچھ اور"، بھی لازماً ابھر آئے۔ چنانچہ بے شمار ایسے شعراء ہیں جو "وزن"، میں کہتے ہیں مگر "کچھ اور" سے نا آشنا ہونے کے باعث شعر نہیں کہہ پاتے۔ اور بے شمار ایسے شاعر بھی ہیں جو وزن کے بغیر "کچھ اور" کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ وزن کے بغیر "کچھ اور" تک شاعر کی رسائی ناممکن ہے بس یہی نثری نظم لکھنے والوں کا المیہ ہے کہ انہوں نے تاک کے بغیر خوشبو کو اور آنکھ کے بغیر روشنی کو گرفت میں لینے کی سعی کی ہے۔ ان کی یہ سعی کیسے مشکور ہو سکتی ہے؟ اور یہ بات "وزن" کا نقطہ ایک عمومی حیثیت میں استعمال کیا ہے جو قافیہ ردیف کی دفعہ کن سے لے کر ایک صوتی بہاؤ کی کیفیت تک پھیلا ہوا ہے مقصود کہنے کا یہ ہے کہ وزن چاہے کسی بھی صورت میں ہو وہ بہر حال نظم اور نثر کا مابہ الامتیاز ہے۔ رہا شاعری کا مسئلہ تو وہ محض کسی خیال کو "نظم لانے" کا نام نہیں یعنی محض نثر کو وزن میں لانے سے شاعری وجود میں نہیں آتی۔ شاعری صرف اس وقت جنم لیتی ہے جب شعری مواد شعری آہنگ سے مخلو ہو جاتا ہے اور شعری آہنگ کی اسس وزن ہے مگر سوال یہ ہے کہ وزن کیلئے؟ ————— اصلایہ ایک نہایت تکنیکی بحث ہے جو وزن کی ایسی مختلف صورتوں کی نشاندہی کرتی ہے جو فراہم ایک دوسری سے مختلف ہیں مثلاً اردو فارسی اور عربی عروض ساکن اور متحرک حروف کے باہمی توازن اور تقابل کی بنیاد پر استوار ہیں۔ اور انگریزی میں وزن کا ادراک ثقیل ACCENTED اور

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

خفیف INACCENTED اجزاء لفظی سے کیا جاتا ہے جب کہ ہندی کا پنگل وزن کے لئے خفیف اور ثقیل ایک حرفی اصوات کو بنیاد بناتا ہے۔ (نادر کی میں اس کے لئے ٹکیہ کی ترکیب رائج ہے)۔ گویا شاعری میں وزن کا تصور کہیں بھی یکساں نہیں ملے مگر یہ تصور بہر حال موجود ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا یا اسے برو کار لانا محض شاعر کے صوابدے کا مسئلہ نہیں اس کی سائیکی کی ایک طلب بھی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ انسانی سائیکی کا سارا مواد اپنی اولین سطح پر صوتی لہروں اور ثنائی سطح پر بھری تمثیلوں سے عبارت ہوتا ہے۔ صوتی لہروں کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ یہ وہ مواد ہے جو کان کے راستے اندر کی دنیا میں داخل ہوتا ہے اور چونکہ کان باہر کی آوازوں کو قبول کرتے ہیں لہذا یہ مواد لاکھوں برسوں پر پھیلی ہوئی ماحول کی آوازوں سے مرتب ہوا ہے۔ شاید ہی وجہ ہے کہ ہر ملک کی موسیقی اپنے ماحول کے آوازوں سے گہرے اثرات قبول کرتی ہے یعنی اپنے ثقافتی تناظر سے منسلک ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر ملک کا کلچر ایک اپنا لہجہ، ایک اپنا زیر و بم رکھتا ہے جو انسانی سائیکی کے وسعت سے اس ملک کی موسیقی کے عام مزاج ہی کو تشکیل نہیں دیتا بلکہ اس کی شاعری کے لئے شعری آہنگ بھی مہیا کرتا ہے۔ یہ آہنگ شاعر کے اعمام میں بھی ہوتا ہے اور اس کے ماحول میں بھی۔ پھر جب اس آہنگ کے دونوں اجزاء مثبت اور منفی لہروں کی طرح ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو تخلیق شاعر کا راستہ ہموار ہو جاتا ہے۔ لہذا جب یہ کہا جاتا ہے کہ شاعر شعری آہنگ کی گرفت میں آکر تخلیق کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بیک وقت اپنی ذات میں مضمر آہنگ اور اپنے ثقافتی پس منظر میں جاری و ساری آہنگ سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔ شاعر کا اپنے ثقافتی تناظر سے ایک گہرا رشتہ ہے اور چونکہ زبان ثقافت کے مظاہر میں سے ایک ہے۔ اس لئے شاعری اپنی زبان اور ماحول کی صوتیات سے پوری طرح منسلک اور مربوط ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر ملک (یعنی ہر ثقافتی اکائی) کی شاعری "وزن" کے مختلف تصورات میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ تصورات کا انتخاب نہیں کرتی بلکہ مجبور ہوتی ہے کہ اس خاص تصور یا تصورات کو اپناتے جو اس کے اپنے ثقافتی ورثے کی دین ہیں جو اس کی زبان کے تار و پود میں رچے بسے ہیں اس کے ماحول اور سائیکی میں بھی ہمہ وقت موجود ہیں۔ جب تک لفظوں کی کوئی ترتیب اس وزن کو نہ اپناتے اس کے لئے شعری سطح پر متمکن ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ حیاتیاتی سطح پر یہ اس بات کے مماثل ہے کہ فرد ضرورت کے وقت صرف اپنے ہی BLOOD GROUP کا خون استعمال کرے۔ بصورت دیگر اس کا جانبر ہونا ناممکن نہ ہوگا۔ ہر زبان کی بھی اپنی صوتیات، ایک اپنا بلڈ گروپ ہوتا ہے۔ جب تجربے کے نام پر زبان کو صوتیات کے کسی اور گروپ کے تابع ہونے پر مجبور کیا جائے تو اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کسی زبان کی شاعری خود کو محض مروج "وزن" تک ہی محدود رکھے اور کسی نے نظام وزن کی تلاش ہی نہ کرے۔ تلاش یقیناً ہوتی چلیے مگر یہ تلاش اس کے اپنے بلڈ گروپ کی زبانوں کے اندر ہوگی تو بار اور ثابت ہوگی ورنہ زبان اور اس کی شاعری دونوں کا خدا ہی حافظ ہے۔

لے ریاض احمد نے اپنے مضمون (مطبوعہ اوراق) اس مسئلہ کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ (د۔ ر)

بقیہ صفحہ ۳۴ نثری نظم یا نثر میں شاعری

ان گیارہوں عبارتوں اور آج کی نثری نظم میں اگر کوئی فرق ہے تو محض جزئیات کا زبان، محاورہ، غالب اور محمد صہین آزاد کی حد تک اور انور سجاد کے علاوہ باقی افسانہ نگاروں کی حد تک افعال کی کثرت کا۔ انور سجاد کی نثر میں تناؤ نسبتاً زیادہ ہے۔ سرسبز پر کشش کے یہاں سب سے کم، لیکن یہ انفرادی اکتوں کے امتیازات ہیں۔ انور سجاد کے یہاں ارتکاز بھی زیادہ ہے۔ یہ ان کے تمام افسانوں کی امتیازی صفت ہے۔ پھر ایسی صورت میں نثری نظم ہماری کون سی ضرورت پوری کر رہی ہے؟ ہاں افسانہ نگاروں سے یہ سوال ضرور پوچھا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی نثر کو نظم کیوں بناتے رہے ہیں؟ ممکن ہے یہ سوال کبھی میں ہی ان سے پوچھ سچوں، لیکن بنیادی طور پر جھبڈا تخلیقی فنکاروں کا ہے۔ اسے وہی لوگ طے کریں تو بے چارہ نقاد مصلوب ہونے سے بچ جائے۔

نثری نظم یا نثر میں شاعری

شمس الرحمن فاروقی ● شب خون " ۲۱۳ راتے منڈی، الہ آباد

شاعری کی حیثیت سے اپنے آپ کو دیکھنا اور نقاد کی حیثیت سے اپنے آپ کو دیکھنا انتہائی قیمتی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت ہر ایسی پڑھی ہے کہ مجھے اپنی اپنی مہر کی باتیں دہرائیں پڑھیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نثری نظم کا مخالف ہوں۔ لہذا ضرور کہے کہ ان کی خدمت میں اپنی بعض تحریروں کے اقتباسات پیش کروں۔ پہلی تحریر ۱۹۶۲ء کی ہے۔ یعنی بیس سال سے کچھ کم کی۔ اسے لفظ و معنی کے صفحات ۱۷، ۱۸، ۱۹ اور ۲۰ پر ملاحظہ کیجئے :

... اگر یہ درست ہے کہ کبھی کبھی نثری نظم بن سکتی ہے۔ اس تبدیلی جنس کا اصول روپیلا نہیں، بلکہ ایک راہ ہے۔ "میکور کی گتیا کجی نثر میں ہے لیکن نظم ہے۔۔۔۔۔ یہ ضرور کی جاسکتی ہے۔۔۔۔۔ لیکن یہ ضرور کہے کہ بڑا بلند پڑھی جاسکے۔۔۔۔۔ اچھی نثر بول جاسکتی ہے، اچھی نظم پڑھی جاسکتی ہے۔۔۔۔۔ نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کی زبان ہوتی ہے۔

دوسری تحریر ۱۹۶۷ء کی ہے۔ اسے لفظ و معنی کے صفحات ۴۴ اور ۴۵ پر ملاحظہ کیجئے :

... یہ تکنیک مختلف الوزن ٹکڑوں کو ایک ہی نظم یا شاعری بنانے کے لیے اس وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب پوری نظم کی ترتیب الفاظ

نثر کی طرح فطری ہو اور سادہ ہو۔۔۔۔۔ نظم مشور اور SPEECH RHYTHM کا آج کل ہمارے سماں اکثر ذکر ہوتا ہے۔

میر اکبر الہ آبادی کے نظم مشور یا SPEECH RHYTHM میں شاعر کی تکنیک و توفیق اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہی جو میں

بیان کر رہا ہوں، جب تک ہم عروض کی بجائے شاعری کے لیے نئے نئے کو اُردو نثر میں SPEECH RHYTHM میں نظمیں

کہنا شروع نہ کرتے، اپنی شاعری کے موجودہ سادگی و عبادت انگیزوں کے تجربہ یافتہ سے ہی نکل نہ پائیں گے۔۔۔۔۔ نظم و نثر کا امتیاز عروض

کی حد فاصل سے نہیں کیا جانا چاہیے۔

تیسری تحریر ۱۹۷۳ء کی ہے، اسے اپنے شعر و غیر شعر اور نثر کے صفحات ۴۴ اور ۴۵ پر ملاحظہ فرمائیے :

نثری نظم.... میں شاعری کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔ شاعر ہی جن تصانیف کا ذکر میں بعد میں کروں گا، یعنی ابہام، الفاظ کا بدلنا

استعمال، نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی۔۔۔۔۔ اگرچہ رباعی کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہو سکتے ہیں لیکن ان میں ایک ہم آہنگی

ہوتی ہے جو الزام کا بدل ہوتی ہے۔۔۔۔۔ بعینہ یہ بات نثری نظم میں پائی جاتی ہے۔۔۔۔۔ اس طرح نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے

ساتھ موجود ہیں۔ لہذا اسے نثری نظم کہا ایک طرح کا قول محال استعمال کرنا ہے۔ اسے نظم ہی کہنا چاہیے۔

میں ان خیالات پر اب بھی کم بیش قائم ہوں۔ ان سے اب کو اتفاق ہو یا نہ ہو لیکن آپ بہ نسبت کہ نثری نظم کے مخالف ہیں لہذا کشور نامہ کا یہ

خیال کہ نثر اور شاعری ایک ہی چیز ہیں، اور کشور نامہ کی نثری نظموں کی توفیق کر کے "مساقت" میں بھی درست نہیں لیکن یہ درست ہے کہ بحیثیت ایک صنف،

میں نثری نظم کے بارے میں بہت زیادہ پر جوش نہیں ہوں، اور جوش کی اس کمی کے وجہ نظر ثانی سمجھتا ہوں کہ نثر کی توفیق۔۔۔۔۔ دونوں کا اتفاق مغربی نثری نظموں

اور اردو کی نثری نظموں کے لیے اس لیے بات اُردو میں ہو جائے تو کچھ عجیب نہیں۔

سب سے پہلی بار میر کی نثری نظموں کا طبع اور دہلی کے کشور نامہ اور کشور نامہ کے اس پر اتنی بحث کی جائے جس سے میر کا مراد یہ نہیں کہ نثری نظم

ایک صنف کی حیثیت سے اردو میں قائم ہو چکی ہے۔ بلکہ جو کچھ ہوتی یا ہو سکتی ہے اس ضمنوں کی چند اہم صورتیں ہیں، جن سے میر کا مراد یہ ہے کہ نثری نظمیں

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اردو میں بہت عرصے سے لکھی جا رہی ہیں کوئی سات آٹھ سال ہوئے محمد حسن نے اپنی بعض بہت کمزور نثری نظمیں ایک رسالے میں ایک نوٹ کے ساتھ شائع کرائی تھیں جس کا مغرب و لباب یہ تھا کہ انہوں نے نثر میں نظمیں لکھ کر کوئی ایسا نئی تجربہ کیا ہے جو محض اپنے انوکھے پن کے باعث رشتی دنیا تک قائم رہے گا حالانکہ خود سوز ظہیر کا مجموعہ ”نگہلائیلم“ جو نثری نظموں پر مشتمل ہے ۱۹۴۲ء میں چھپ چکا تھا۔ (یہ اور بات ہے کہ ان نظموں کے بعض محکومے غیر شعوری طور پر روایتی عروض پر موزوں ہو گئے ہیں، اس لئے میں نے لکھا تھا کہ کم لوگوں کو چاہئے کہ اپنے کانوں کو عروض کے بے جا بندنوں سے آزاد کر لیں، تب ہی نثری نظم ممکن ہے۔) اور محمد حسن کی نظموں سے خاصا پہلے اعجاز احمد کی نثری نظمیں بھی ہندوستان میں چھپ چکی تھیں لیکن اردو میں نثری نظموں کا وجود صرف پندرہ سو سال پرانا نہیں بچا اس برس سے زیادہ ہوئے مولوی عبدالرحمن نے اپنی کتاب ”مرآۃ الشعر“ میں لکھا تھا:

انشاء لطیف: اسی کو ادب کل بدت پسند تقلید اشعر مشور کہتے ہیں۔۔۔ میں اس کو شاعرانہ نثر کہتا ہوں شعر ماننے کے لیے تیار نہیں۔

اس سے معلوم ہوا کہ نصف صدی پہلے بھی نثری نظم اس مد تک متعارف ہو چکی تھی کہ مولوی عبدالرحمن جیسے قدامت پسند شخص کو بھی اس کا تذکرہ کرنا پڑا۔ نیاز فتح پوری ”گیتا جلی“ کا نثری ترجمہ ”عروض نغمہ“ کے نام سے ۱۹۱۲ء میں کر چکے تھے میر ناصر علی ”خیالات پریشاں“ کے عنوان سے اسی تحریر ۱۹۱۲ء سے بھی پہلے شائع کرائے تھے جن پر نثری نظم کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ جوش صاب کے پہلے مجموعے ”روح ادب“ (۱۹۲۰ء) میں نثری نظمیں شامل ہیں یہ اس طرح کی تھوٹی بڑی مثالیں بہت ہیں اس طرز کے مختلف نام بھی رکھے گئے: ادبی شاہ پارہ، نثر، شعور، شعور وغیرہ (وزیر اعظم جو نام تجویز کیلئے یعنی ”نثر لطیف“ اس میں کوئی نظر بآئی بدت نہیں، یہ ادب لطیف اور انشائے لطیف وغیرہ اصطلاحوں کی شکل ہے اور ان تمام اصطلاحوں میں لفظ ”لطیف“ انشائیہ نگراہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر ادب لطیف، انشائے لطیف، یا نثر لطیف کوئی چیز ہے تو ادب کثیف، انشائے کثیف اور نثر کثیف بھی کئی چیز ہوگی۔ ادب یا انشائیہ مد تک تو کثیف کا تصور پھر بھی سمجھ میں آتا ہے لیکن نثر کو ”کثیف“ ہو سکتی ہے۔ یہ بات میری سمجھ کے باہر ہے) بہر حال بنیادی بات تو یہ ہے کہ ہر چیز سے ہم کھلی چھ سات دہائیوں سے آشنا ہیں، اس کے بارے میں اچانک کوئی تنازع فرض کر لینا یا اسے متنازعہ بعینہ بنانے کی کوشش کرنا اور وہ بھی اس پنج سے کہ یہ نئی اور اچھی یا نئی مگر اچھی چیز ہے کہ نہیں، ہمارے نقادوں اور شعراء میں تاریخی علم کی کمی کی دلیل سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس وقت جو سوال حل کرنے کا تھا وہ تو یہ تھا کہ آیا نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم ہو چکی ہے کہ نہیں۔ اگر نہیں تو اس کے اسباب کیا ہیں اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کیا ہیں؟ میں اسی سوال پر بحث کروں گا۔

میر مختصر جواب یہ ہے کہ نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم ہو سکتی ہے، اس کے اسباب ہماری زبان کے اس اصناف میں پوشیدہ ہیں جو پہلے سے رائج ہیں اور اسی کے آئندہ قیام کے امکانات بظاہر روشن نہیں ہیں۔

مجھے معلوم ہے کہ شعور نامیہ اس بیان کو پڑھ کر متحسناں بھیجیں گی اور کہیں گی کہ آخر تم ثابت ہونے نہ منافی! اگر اس صنف سخن کا اچھا انعقاد ہی نہیں ہوا اور اگر اس کا آئندہ انعقاد بھی مشکوک ہے تو نثری نظموں کی تعریف کرنے یا ان کا مخالف نہ ہونے کا دعویٰ کرنے کا کیا مطلب ہے؟ دوسرے سوال کا تو جواب یہ ہے کہ میں ادب میں تجربے کا بھی مخالف نہیں رہا، اور ذاب ہوں نثری نظم بہر حال ایک تجربہ ہے، اس کا خیر مقدم کرنا، اور ممکن ہو تو اس تجربے میں معروف لوگوں کو تعمیری مشورے دنیا میں فرض اور میری داخلی ضرورت ہے میں ہر تجربے کا بہر حال مستحسن سمجھتا ہوں، اس کا تجزیہ کرنا ضروری جانتا ہوں اور اس کا خیر مقدم کرتا ہوں، پہلے اس کے امکانات فوراً ظاہر ہوں یا نہ ہوں۔ تجربہ ہر شاعر کا حق ہے۔ پھر ہر تجربے کے آداب بھی ہوتے ہیں، اس کے لئے پہلے سے کچھ تربیت اور تیاری کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کے قاری اور نقاد کی حیثیت سے میرے لئے یہ ضرور کہہ کر تجربے کا مطالعہ کروں، اس کے آداب اگر متعین ہو سکتے ہوں یا پہچان میں آسکتے ہوں تو ان کا ذکر کروں، اور اس کے لئے جس ترتیب اور تیاری کی ضرورت ہے اس کا بھی ذکر کروں لہذا نثری نظم کی موجودہ صورت حال اور اس کے آئندہ انعقاد کے بارے میں میری جو بھی رائے ہو میں نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں۔

پہلے سوال کا جواب کچھ زیادہ تفصیل طلب ہے اس کو یہاں بیان کیا جاسکتا ہے کہ اگر شاعر اچھا ہے تو جو کچھ وہ لکھے گا وہ عاقلانہ طور پر اچھا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اس کی ہر تخلیق اور ہر تحریر کا معیار کیساں طور پر بلند نہیں ہو سکتا لیکن عام طور پر اس کا معیار خراب شاعر کی تخلیق کے معیار سے برتر ہوگا۔ میر کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے تھے لیکن کس کے مقابلے میں؟ ظاہر ہے کہ سودا یا ذوق یا غالب یا انشاء کے مقابلے میں ان کا قصیدہ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مکروہ ہوتا ہے لیکن مظہر علی اسرار و فضا میں، علی جلال وغیرہ سے تو اچھا ہی ہوتا ہے۔ غالب کہا کرتے تھے کہ فارسی قصیدوں میں تشبیب کی حد تک تو میں بھی افتاد و خیال وہاں تک پہنچ جاتا ہوں جہاں تک عرفی و انوری پہنچتے تھے۔ لیکن مدح میں وہ مجھ سے آگے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ غالب مدح میں میر شکوہ آبادی اور غریزہ کھنوی سے بھی پیچھے ہیں۔ لہذا اچھا شاعر ہر حال عام طور پر اچھی شاعری کرتا ہے ہاں اس کی مختلف تخلیقات میں درجہ کا فرق ہو سکتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ اظہار کفایت ہر موقع پر یکساں کام تو کرتی نہیں۔ ہمارے یہاں سانیٹ کا جو حال ہوا اس میں عبرت کہ سامان اور اس نکتے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایک زمانہ تھا اس وقت کے بہت سے اچھے اہم اور تجربہ کوشش شاعروں نے سانیٹ لکھے تصدق حسین خالد اگرچہ مقبول صنف کی تھی ان کا کوئی سانیٹ دستیاب نہیں ہے۔ م۔ راشد، سلام پھلی شہری، احمد ندیم قاسمی، اختر مراد شیار پوری وغیرہ۔ اگرچہ سانیٹ اردو شاعری کے بازار میں مل نہ پایا، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ راشد کے سانیٹ اچھے نظمیں نہیں ہیں۔ سانیٹ کا انتقاد بطور صنف ہمدانی شاعری میں کیوں نہ ہو سکا اس کی مختلف وجوہ بیان کی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے یہ صنف بہت مشکل تھی اس لئے ہمارے شاعر اس کو ٹھیک سے برت نہ پائے۔ اس کی پابندیاں تخلیقی اظہار کو رکھنا نہیں کوئی کہتا ہے کہ غزل کی بے پناہ مقبولیت نے سانیٹ کو پسینے نہ دیا کوئی کہتا ہے کہ ہمارے شعراء نے غلوں اور لگن کے ساتھ سانیٹ نہ لکھے اس لئے اس کو عروج نہ حاصل ہوا (یہ سب باتیں غلط ہیں، جیسا کہ میں آگے واضح کروں گا۔ وجہ جو بھی ہو، لیکن سانیٹ کا بازار بہت جلد سرد پڑ گیا، لیکن اس کے بہترین دور میں اچھے شعراء نے جو اچھے سانیٹ لکھے۔ وہ ہر حال اچھی نظمیں ہیں کسی صنف یا ہیئت کے قائم ہو جانے یا نہ ہونے سے اس بات کی دلیل نہیں لائی جاسکتی کہ اس صنف میں اچھی شاعری ممکن یا ناممکن ہے۔ ہو سکتا ہے کوئی صنف بہت مقبول ہو جائے لیکن اس میں اچھی تخلیقات نہ لکھی جائیں ہو سکتا ہے کوئی صنف مقبول نہ ہو جائے لیکن اس میں بعض اچھی چیزیں لکھی جائیں۔ لہذا اگر ہمیں ناگیا یا کشور نامید یا بلراج کوئل یا احمد حبش یا شہر یار اچھی نثری نظمیں لکھ رہے ہیں تو اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اچھی نثری نظمیں ممکن ہیں اس لئے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم بطور صنف کے قائم ہو گئی ہے یا قائم ہو سکتی ہے یا اس کی ضرورت ہے۔ یا اس کی ضرورت ثابت کی جاسکتی ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کسی صنف یا ہیئت کو قائم اور مقبول یا عارضی یا ناممکن کہنا جاسکتا ہے؟ اس کا جواب ادب کی تاریخ سے برآسانی مل سکتا ہے۔ جب کسی صنف یا ہیئت کو خراب یا کمزور یا نوازدہ فنکار بھی اختیار کر لیں، اور کئی نسلوں تک ایسا ہی ہوتا رہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب یہ صنف یا ہیئت قائم ہو گئی کیوں کہ خراب کمزور یا نوازدہ فنکار تجربے کا کرکڑا کوس نہیں کاٹ سکے۔ وہ انہیں اصناف یا ہیئتوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں جن میں دوسروں کی دیکھا رکھی ان کی بھی بہت کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اکثر شعراء غزل میں قدم پہلے رکھتے ہیں، اور اکثر فلکشن نگار پہلے افسانے میں تنگ و تار کرتے ہیں۔ اسی طرح جب کسی صنف یا ہیئت کو کسی زمانے کے اہم اور اچھے شعراء ترک کر دیں اور ان کے بعد والے بھی اسے ترک کئے رہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ صنف یا ہیئت اب متروک ہو گئی۔ مسدس کی مثال سامنے ہے۔ وہی حال کہ بلانی مرثیے کا اور مدحیہ قصیدے کا ہے جو شمس (ہمارے زمانے میں وحید اختر) کی کوششوں کے باوجود کہ بلانی مرثیہ، اور عبدالغریزہ خالد کے باوجود مدحیہ قصیدہ (اگرچہ وہ بھی لغت نظمیں شکل میں ہے) ہمارے زمانے کے اصناف نہیں ہیں۔ نثری نظم کے بارے میں ابھی تک یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اسے خراب کمزور اور نوازدہ شعرا بھی کثرت سے اختیار کر رہے ہیں۔ معر یا آزاد نظم کی مثال بالکل سامنے ہے کہ اسماعیل میرٹھی اور عبدالحکیم شرر نے اسے کوئی اسی پچاسی برس ادھر شروع کیا لیکن اہم شعراء اسے چالیس پینتالیس برس پہلے اختیار کیا اور آج ہم سب آزاد نظم کہہ رہے ہیں۔ ان شعراء کے سوا، جو صرف غزل کہتے ہیں۔ تمام شاعر کسی نہ کسی قسم کی آزاد نظم ضرور کہہ رہے ہیں۔ اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نظم ایک صنف اور ہیئت کے طور پر ہمارے یہاں قائم ہو چکی ہے۔

اور یہاں یہ کہنا ہے کہ نثری نظم کے منقذ نہ ہو سکنے کے اسباب اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کا دھندلا پن ان اصناف سخن میں موجود ہیں جو ہمارے ادب میں پہلے سے رائج ہیں۔ چونکہ نثری نظم ہمارے یہاں مغرب سے آئی، اس لئے مغرب میں اس کے ارتقا اور فروغ و زوال کا مختصر جائزہ ضروری ہے۔ مغربی ادب کا ذکر کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ میں سلیم احمد کا ہم نوا ہوں۔ جبکہ خیال میں نثری شاعری نامقبول شاعری ہے کیونکہ اس کے رویے، اسالیب اور تکنیک مغرب سے مستعار ہیں اور ہمدانی زمین میں اس کی جڑیں نہیں۔ غیر ملک سے مستعار ہونے سے کوئی چیز چھوٹ نہیں ہو جاتی۔ آخر ناول اور افسانہ بھی تو مغرب سے درآمد کئے گئے ہیں ان کی مقبولیت کی کیا وجہ ہے؟ میں یہ بگڑ نہیں کہتا کہ نثری نظم اس وجہ سے ہمارے یہاں رائج نہیں ہو سکی ہے اور اس کے رواج کے امکانات بھی کم ہیں، کہ یہ ایک

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مغربی ہیئت ہے۔ یہ کہہ رہا ہوں کہ مغرب میں اس کا ارتقا اور زوال کا جائزہ ہمیں ان اسباب و عوامل کو سمجھنے میں مدد دے گا جو کسی صنف یا ہیئت کو رائج کرنے میں کارفرما ہوتے ہیں۔ "زوال" کا لفظ جان بوجھ کر لکھا ہے، کیوں کہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مغرب میں نثری نظم کا زوال ہو چکا ہے، لیکن اگر وہاں اس کا زوال ہو چکا اور ہمارے یہاں عروج ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے، تو اس میں کوئی شرم کی بات نہیں، یہ محض ایک تاریخی حقیقت ہے۔ بہت سی چیزوں کا ہمارے یہاں زوال ہو چکا اور مغرب میں اب لٹکا عروج ہو رہا ہے۔ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ اقتسام صاحب نے ایک بار بڑی حقارت سے کہا تھا کہ ٹی۔ ایس۔ الیٹ وغیرہ کی شاعری جو مغرب میں پچاس ساٹھ برس پرانی ہو چکی، اب ہمارے یہاں جدید سنوں کو متاثر کر رہی ہے۔ حالانکہ اس میں حقارت یا استہزاء کی کوئی بات نہیں (ویسے یہ بات غلط بھی ہے کہ ٹی۔ ایس۔ الیٹ وغیرہ کی شاعری کو اب مغرب میں کوئی پوچھتا نہیں)۔ اقبال نے حافظ کے خلاف لکھا، اور شاعری میں ان کے مغربی استاد مثنوی گوشتے نے حافظ سے انتہا اثر قبول کیا۔ احتشام صاحب اپنے زمانہ نوجوانی میں جن مغربی مصنفوں کو جدید سمجھ کر ان سے متاثر ہوئے تھے، ان میں سے بہتوں کے نام بھی وہاں کے لوگوں نے بھلا دیئے تھے، اور بہت سے ایسے لوگ (مثلاً جان ڈن) جن کا نام لینا بھی پچاس برس پہلے گناہ تھا، اور اقتسام صاحب جن سے بے خبر تھے، آج کے لوگوں کو متاثر کر رہے ہیں۔ تو تاریخ میں یہ سب چلتا ہی رہتا ہے ان میں نہ کوئی برائی ہے نہ شرم۔ اگر مغرب میں نثری نظم کا زوال ہو چکا تو کیا ہوا، اگر وہ ہمارے کام کی چیز ہے تو ہم اسے ضرور اپنائیں گے۔ مجھے اس میں کوئی شرم، کوئی تکلف نہیں۔

بہر حال بات پوری تھی مغرب میں نثری نظم کے ارتقا کی چونکہ وہاں نثری نظم اور آزاد نظم کا تعلق بہت گہرا اور پیچیدہ ہے، اس نے ایک کے ذکر میں دوسرے کا ذکر بھی آجائے تو اسے غلط سمجھ مت سمجھئے گا۔ مثلاً والٹ و ٹھین کی نظموں کے بارے میں اب بھی یہ فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ وہ آزاد نظمیں ہیں یا نثری نظمیں ہیں؟ آزاد نظم کی ہی تعریف وہاں ابھی باقاعدہ مستعین نہیں ہو سکی ہے اس سلسلے میں تاریخی اعتبار سے دو اقتباسات، یکپہ ثابت ہوں گے۔ ٹی۔ ایس۔ الیٹ کو عام طور پر آزاد نظم کا ایک اہم شاعر کہا جاتا ہے اس کا ۱۹۱۷ء کا ایک مضمون ہے: "آزاد نظم پر کچھ خیالات" (آزاد نظم) کے لئے اس نے فرانسیسی اصطلاح **VERSE LIBRE** استعمال کی ہے جو انگریزی اصطلاح **FREE VERSE** سے کچھ مختلف ہے۔ الیٹ کہتا ہے:

وہ نام نہاد آزاد نظم جو اچھی شاعری ہے۔ وہ سب کچھ ہے مگر آزاد نہیں ہے۔۔۔ اگر آزاد نظم واقعی کوئی شعری ہیئت ہے تو اس کی کوئی مثبت تعریف ہوگی۔ اور میں اس کی تعریف صرف نفی میں بیان کر سکتا ہوں: (۱) قماش (PATTERN) کی عدم موجودگی (۲) قافیہ کی عدم موجودگی۔ (۳) بحر کی عدم موجودگی۔

تیسری خصوصیت کا تو آسانی سے فقہ پاک کیا جاسکتا ہے۔ کوئی مصرع جس کی تقطیع بالکل نہ ہو سکے، وہ کیسا مصرع ہوگا، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔۔۔ کسی نہ کسی سادہ آسان سی بحر کا بھوت "آزاد ترین"، نظم کے بھی پردوں کے چھپے چھپا بیٹھا ہوتا ہے۔۔۔ جہاں تک آزاد نظم کا معاملہ ہے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ۔۔۔ روایتی اور آزاد نظم کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ کیونکہ یا تو اچھی شاعری ہوتی ہے، یا خراب شاعری، یا محض انتشار

میں نے مندرجہ بالا اقتباس کو پورے مضمون سے کمال کر ایک مربوط دعوے کی شکل دی ہے کیوں کہ الیٹ نے اپنے مضمون میں انگریزی شاعری سے بہت سی مثالیں دی ہیں جو ہمارے لئے غیر ضروری ہیں۔ بہر حال اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نظم پابند ہوتی ہے (یعنی وزن و بحر کی پابند ہوتی ہے)۔ اور اگر وزن و بحر نہیں تو محض انتشار ہوتا ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں، لیکن یہ بات صحیح ہے کہ انگریزی شاعری کا عروضی ڈھانچا اچھا ہے کہ اس میں طرح طرح کی آزادی ممکن ہیں اور تمام اچھے شاعر وزن انھیں روارکھا ہے۔ لیکن وہ آزادیاں جو والٹ و ٹھین نے برتی ہیں، ان کے تجربے میں عروض بھی بعض اوقات ناکام رہ جاتا ہے۔ اور الیٹ کا یہ دعویٰ غلط ثابت ہوتا ہے کہ اگر عروضی نظام نہ ہو تو انتشار پیدا ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ انگریزی جیسی زبان میں اس کا عروضی شاعر کے لئے بے انتہا آسانیاں رکھتا ہے (آسانیاں نہیں بلکہ آزادیاں کا مجموعہ)، اور ان موقعوں سے صرف اچھے شاعر فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ نثری شاعر کے لئے کوئی نظریاتی یا عروضی بنیاد قائم کرنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔

الیٹ کے اس مضمون کے ساٹھ سال بعد ایک امریکی ماہر عروضی نقاد نے ایک جدید شاعر، عروضی اور شعر خدائی میں، ابراہم کی ادیب اسٹینلی کنٹر سے اس معاملے پر جو گفتگو کی اس کے اقتباسات حسب ذیل ہیں:

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

س : ... آزاد نظم میں آہنگ ہوتا ہے۔

ج : ہاں، نثر میں آہنگ ہوتا ہے۔ اس میں بحر نہیں ہوتی بشرطیکہ وہ بہت سختی سے منظم نہ ہو۔ اگر ایسا ہو تو وہ نظم کی کیفیت کی طرف بڑھ رہی ہوگی۔

س : کیا تمہارے خیال میں پابند شاعری میں تمہاری جو تربیت تھی وہ آزاد تر شاعری میں تمہارے لئے کارآمد ثابت ہو رہی ہے؟ ...

ج : ہاں، یقیناً۔ میرا خیال ہے کہ ایسا شاعر جو عروض سے بہرہ ور ہے، جس نے باقاعدہ عروض کی تربیت کی مشق نہیں کی ہے۔ وہ بڑے گھٹے اور مجبوری میں ہے۔

س : ... کیا تمہارے خیال میں غیر عروضی شاعری بالآخر جدید عروض کی حد تک اس زمانے کے اسلوب کے طور پر پہچانی جلتی گی؟ ...

ج : غیر عروضی شاعری تو سارے میدان پر چھا گئی ہے۔ میرے خیال میں روایتی عروضیوں سے مخالفت کا اب اسے کوئی فائدہ نہیں ہے۔

س : کیا تمہارے خیال میں کسی عہد کے تجربات کے پس منظر میں یہ ضروری ہے کہ اسے کسی مخصوص طرح کے عروضی اسلوب کی ضرورت ہو؟ یعنی کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد ہونا چاہتے ہیں اس لئے ہم مجبور ہیں کہ غیر عروضی شاعری اختیار کریں؟

ج : میرا خیال ہے یہ بات ہمہل ہے۔ کوئی چاہے تو میری دو ہے (HEROIC COUPLET) میں بھی آزاد رہ سکتا ہے۔ ایسی شاعری میں جو قید و بند سے بالکل آزاد ہو، ہم لاقتضائیت کے قیدی ہو، اور اس سے بدتر کوئی قید نہیں، کیوں کہ اس سے قرار ممکن نہیں۔ اس اقتضائیت سے کیا باتیں ظاہر ہوتی ہیں، الیٹ کے علاوہ غیر عروضی نظم ممکن ہے۔ ہم سے کم انگریزی میں (غیر عروضی یا پابند کسی طرح کے نظم کے لئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اظہار کی کوئی داخلی مجبوری یاں ہو سکتی ہیں جو شاعر کو عروضی یا غیر عروضی نظم اختیار کرنے پر پابند کریں۔ غیر عروضی نظم کہنے کے لئے ہم بہت تربیت بہت ضروری ہے۔ اگر نثر میں منظم آہنگ ہو تو نظم کی طرف، مائل سفر ہو جاتی ہے۔ نثری نظم کا ذکر اس پوری بحث میں نہیں آیا ہے، سادہ بات یہ کہ عروضی نظم کے لئے سے ہوتی ہے یعنی ایسی نظم جو الیٹ کی طرح کی آزاد نظموں سے زیادہ آزاد ہے، لیکن نثر نہیں ہے۔

دونوں نظریات کو سامنے رکھا جائے تو نتیجہ نکلتا ہے کہ پابند شاعری میں بھی آزادیاں ہیں (یا آزاد شاعری میں بھی پابندیاں ہیں) شاعر ان اظہار کسی ایک طرح کے اسلوب پر لامحالہ مجبور نہیں ہے۔ اور سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ساتھ اس پہلے لوجوان اور باغی الیٹ نے بھی اس کا ذکر نہیں کیا، اور آج بکھر سالا اسٹینلی کنٹر بھی ایک طویل گفتگو میں اس کا نام نہیں لیتا تو پھر نثری نظم کا پائے سخن درمیان کس طرح آیا؟ (یا کس طرح آئے؟) اس بحث کو چھوڑنے میں اس بات کا خطرہ ہے کہ شوکی "موسیقی" (یعنی وہ موسیقی جو کسی کسی قسم کی بجز اردو وزن کی پابندی کا نتیجہ ہوتی ہے) اور عام موسیقی کے لحاظ سے اظہار خیال کو نافذوری ہوگا۔ یہاں اس کا موقع نہیں لیکن یہ کہنا ضروری ہے کہ چاہے وہ گالی ہوئی (VOCAL) موسیقی ہو یا بجائی ہوئی (INSTRUMENTAL) اس میں اور شعر میں ایک بنیادی فرق ہے۔ لہذا دونوں میں کوئی راہ درست رشتہ نہیں وہ فرق یہ ہے (جیسا کہ جان ہانڈل نے اپنی کتاب میں واضح کیا ہے) کہ ہم شعر کو صنف پر پڑھ سکتے ہیں، اپنی نگاہ کو آگے بچھتے، اور نیچر دھڑا سکتے ہیں، بچھلا پڑھا ہوا شعور ہم سے صادر نہیں ہوتا، اس کے برخلاف سی ہونی موسیقی فوراً صادر ہو جاتی ہے، کسی دیکارڈ یا موسیقار کو دوبارہ سننا یا بج سے رد کہ کہ ہر سناوہ معنی نہیں رکھتا جو شاعری کے کسی صنف پر گاہیں دوڑانے سے حاصل ہوئے ہیں۔ اس پر میں اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ عام موسیقی کا اظہار راگ پر مبنی ہے، جب کہ شاعری لفظوں سے مبنی ہے، جو محض سر جوئے ہیں، اور ہر راگ میں تقریباً ہر طرح کا شعرا ہوا ہو سکتا ہے۔ شعر میں اصلاً کوئی راگ نہیں ہوتا، موسیقار الفاظ کے سروں کو اپنے راگ کے نظام میں آکر تلبہ اس لئے شعری موزونیت اور موسیقی کے آہنگ میں بہت فرق ہے، ہمارے یہاں چونکہ ایسا موزون شعور ممکن نہیں ہے جو کسی بھی بحر میں آسکے، اس لئے ہمارے یہاں اور کی طرح آزاد شاعری بھی ممکن نہیں۔ اگر مغربی شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق ہے تو ہماری شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق بھی ہے اور گہر فرق بھی ہے۔ وہاں تو غیر عروضی شاعری کے ذریعہ عام موسیقی سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے، ہمارے یہاں چونکہ ایسا نہیں ہے۔ اس کے لئے لوگوں کی لہجائی ہونی چاہیے نثری شاعری کے، درحقیقت پر پڑتی ہیں یہ معاملہ صرف پابندوں سے آزادی حاصل کرنے کے شعری کا نہیں ہے۔ اظہار خیال کرنا تھا کہ سنگ و سخت عروض کی مجبوریاں اور ضرورتیں ہماری فطری بول چال پر ایک ایسی خاصیت لا دیتی ہیں جو بے تحاشہ اور ہماری فطرت کے خلاف رہتی ہیں اور ہماری خواہشات کو بالکل شش ہی نہیں پاتیں۔ اگر وہ

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

”نثری بہت دیوانہ نہ ہوتی اور ہمارے باغیانہ جبلت کو زیادہ نہ دیتی تو بہ سب پابندیاں بمعنی اور مہمل ہوتیں۔ یعنی والیری کے خیال میں عروضی پابندیاں بنائی ہی گئی تھیں کہ ہم ان سے بغاوت کریں۔ گولرب نے بھی کچھ ایسی ہی کچھ تھی کہ عروضی اس لئے وجود میں آیا کہ وہ ہماری شدت اظہار کے جوش کو ایک خود کار عمل کے ذریعہ دیکھنے سے رکھے، اس طرح دونوں کے درمیان توازن کے ذریعہ ”آزادہ“ اور ”فصیلہ“ (جو اس صورت حال میں متعارف ہوئے ہیں) ہم آہنگ ہو جائیں، لہذا نثری نظم کا معاملہ محض آزادیوں اور پابندیوں کی کش مکش کا معاملہ نہیں ہے آزادیاں تو ہمارے عروض میں بھی خامی ہیں (اگرچہ اتنی ہیں جتنی مغربی، خاص کر انگریزی، روسی اور دو بانی عروض میں ہمارے شاعران کا استعمال نہیں کرتے یا استعمال کرنا نہیں جانتے، یہ اور بات ہے اصل معاملہ یہ ہے کہ نظم کو کس طرح ایسا بنایا جائے کہ وہ عام موسیقی سے مختلف ہو اور اپنی آزاد موسیقی کا اعلان اور توثیق کر سکے۔ عروضی پابندی اور آزادی کو دو فرشتے ایک شرک سے تشبیہ دیکے جس پر آپ چاہیں تو گاڑی دائیں طرف کھیں یا بائیں طرف یا بیچ میں یا اگر چاہیں تو لہرائے ہوئے دائیں بائیں ہوتے چلیں، لیکن ہمیشہ ہر مل شرک پر ہی۔ ہمارے عروض میں یہ لہرائے ہوئے چلنے کی تھوڑی بہت آزادی ہے، لیکن اس حد تک نہیں کہ عام موسیقی کے سخت رسماتی **FORMALISTIC** نمونے کا احساس بہت کم ہو جائے یا باقی نہ رہے لیکن سوال یہ ہے کہ آیا نثری نظم بھی اس ضرورت کو پورا کرتی ہے کہ نہیں؟ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ ضرورت شاعری کی تو ہے نہیں، شاعر کی ہے۔ تو شاعر اپنی ضرورت کو کس حد تک شاعری پر جاری کر سکتا ہے۔؟

مغرب کا معاملہ تو یہ ہے کہ بقول بورس ہر وہ تحریر جسے شاعری کی طرح تصور کیا جائے، شاعری ہے۔ یعنی وہاں نثری نظم کی تعریف یہ ہے کہ وہ تحریر جس میں شاعری کا سارا زور شدت ہو اور جسے نظم سمجھا جائے، لیکن جس کو نثر کی طرح پیراگراف بنا کر چھاپا جائے، نثری نظم ہے۔ (ملاحظہ رہے کہ ہمارے یہاں نثری نظم بندوں میں لکھی جاتی ہے اور مغرب میں پیراگراف میں)۔ نثری نظم کا موجد بودیئر کو سمجھا جاتا ہے لیکن خود اس نے ایک جواں مرگ غریب گنام شاعر برتران (**BERTRAND**) کو اس کا موجد ٹھہرایا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ”نثری نظم“ (**POEMS OR PROSE**) کی اصطلاح بودیئر کی وضع کردہ ہے۔ بودیئر کی نثری نظمیں (اور اس کے بعد بھی تمام نثری نظمیں مشرق میں ہو، ہمارے اور لوتریا مونس فرانسیسی میں، جارج اوربر کے جرمن میں) پیراگراف کے التزام سے لکھی گئی ہیں بعض لوگوں نے لفظ ”نظم“ کے ”بقول زردشت“، کو بھی نثری نظم کہا ہے، لیکن بعض نے لوتریا مونس کی طویل نظم اور ”بقول زردشت“ کو شاعرانہ ناول کہا ہے۔ ہمارے زمانے میں مغربی شواہد نے اکا دکا نثری نظمیں لکھی ہیں (بورس کا نام قابل ذکر ہے) لیکن ان میں بھی پیراگراف کا التزام ہے۔

لیکن نثری نظم کے وجود میں آنے کے پہلے (بہت پہلے) مغربی ادب میں ”شاعرانہ نثر“ کی تحریک (یا شاعرانہ نثر کی طرف رجحان) وجود میں آچکی تھی۔ آزاد شاعری کی طرف اس فطری میلان کے باعث جو انگریزی عروض اور فن شاعری کا خاصہ ہے، ایک عرصے تک انگریزی شاعری میں ”شاعرانہ نثر“ کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی اس کے برخلاف فرانسیسی شعرا جو انگریزی کے مقابلہ میں بہت زیادہ پابندیوں میں جکڑے ہوئے تھے ”شاعرانہ نثر“ کی طرف شعوری طور پر مائل ہوئے۔ فرانسیسی شاعری کی پابندیوں کا تصور بھی ہم آپ آسانی سے نہیں کہہ سکتے۔ بس اس کے اندازہ کر لیجئے کہ شروع شروع میں ان کی ”آزاد“ شاعری بھی قافیہ سے آزاد نہیں تھی۔ شاعرانہ نثر کے بعد ایک مختصر دور ”نظم آزاد کردہ“ کا آیا، جسے اصطلاح میں **VERSE LIBRE** کا نام دیا گیا۔ لیکن امیسوں صدی کے وسط تک نثری نظم سامنے آئی، اور اس کے بعد آزاد نظم جسے فرانس میں **VERSE LIBRE** کہا گیا، اور جو انگریزی کی **FREE VERSE** سے تھوڑی بہت مختلف رہی۔ انگریزی میں نثری نظم کا کوئی باقاعدہ چلن نہیں ہوا، کیوں کہ وہاں (بسیاں پہلے اور کچھ چکا ہوں) عروض اور فن شاعری دونوں میں اچھی خاصی آزادیاں پہلے سے موجود تھیں اور پرانے شعرا کے یہاں بھی آزاد نظم سے ملتی جلتی چیزیں مل جاتی ہیں۔ لہذا انگریزی میں ”آزاد نظم“ بہت جلد مقبول ہوئی، اور ہمیشہ فرانسیسی نظم سے زیادہ ”آزاد رہی۔ انگریزی عروض کے جوہر میں جو آزادیاں چوست ہیں۔ ان کے باعث ہاپکنز جیسے شاعر کی نظمیں بھی عام طور پر کوئی بھیانک قسم کا گناہ کبیرہ نہیں تصور کی گئیں۔ اسی کے برخلاف فرانس میں چونکہ نثر کے بھی آداب بہت سخت تھے اور وہاں عروض و قافیہ کا نظام بھی بہت پریشان کن تھا اس لئے شواہد نے ”بدریج“ شاعرانہ نثر، ”چھ نثری نظم“، ”چھ نظم آزاد کردہ“ اور پھر ”آزاد نظم“ یعنی **VERSE LIBRE** کو اختیار کیا۔ یعنی نثری نظم، فرانسیسی جدید شاعری کے ارتقا کا ایک منزل بھی جو بہت جلد سمجھے چھوٹ گئی اور جسے انگریزی شاعری نے صرف دور دور سے دیکھا۔ بدلت میں یہ ارتقائی تجربے اس لئے ہوئے کہ موجودہ اصناف سے تمام ضرورتیں نہیں پوری ہو رہی تھیں، حتیٰ کہ فرانس میں وہ ”رنگین نثر“ یا ”شاعرانہ نثر“ بھی بہت کم تھی جس کے نمونے انگریزی میں سترہویں صدی سے ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ شاعری کو اظہار کے نئے راستوں کی تلاش تھی، موجود اصناف میں وہ رہا

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

تھے نہیں اس لئے نثری نظم اور پھر آزاد نظم وجود میں آئی اور جب آزاد نظم قائم ہو گئی تو نثری نظم خود بخود راستے سے ہٹ گئی۔

میلنے اور پر یہ سوال اٹھایا تھا کہ کسی صنف یا ہیئت کے بارے میں کب کہا جاسکتا ہے کہ وہ منعقد یا مسترد ہو گئی۔ اب میں یہ سوال اٹھا سکتا ہوں کہ کوئی صنف یا ہیئت کب وجود میں آئی ہے یا اختیار کی جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ وہ تمام انسانی اعمال یا فیصلے یا انتخابات جو فطری یا جبلی ضرورتوں کی وجہ سے ظہور میں آتے ہیں اس اصول کے تحت ہوتے ہیں جسے "اکم کا استرا" (Occam's razor) کہا جاتا ہے۔ ولیم آف اؤک ہم چودھویں صدی کا ایک مفکر تھا جس نے منطق، ریاضی اور اس طرح کی تمام کارگزاریوں کے لئے ایک اصول وضع کیا تھا جسے آسان زبان میں یوں بیان کر سکتے ہیں کہ جو کچھ ممکن ہو سکتا ہے اسے زیادہ سے مت کر دو۔ یعنی ایک مقصد کو پورا کرنے کے لئے ایک ذریعہ یا ایک ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک ایک کا کافی ہے۔ یا اگر کوئی وقوعہ کسی ایک مسئلہ لال یا تو جہیز کے ذریعہ پورا پورا سمجھا جاسکتا ہے تو کسیر استدلال یا تو جہیز کی ضرورت نہیں۔ چونکہ اس اصول پر عمل کرنے کے نتیجے میں غیر ضروری مقدمات یا کوششوں سے بچ سکا رامل جاتا ہے اس لئے اس کو اکم کا استرا کہتے ہیں۔ بہر حال ادبی اصناف اور ہیئتوں کی تاریخ کا مطالعہ اکم کا استرا کے عمل کو اچھی طرح واضح کرتا کیوں کہ ایک مقصد کے اظہار کے لئے یا ایک نئی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک ہی صنف یا ہیئت وجود میں آئی۔ کسی کی تعریف یا برائی میں مسلسل شکر کہنا ہے، قصیدہ لکھنے، کر بلا کے واقعات بیان کرنا ہیں، مرثیہ لکھنے عشقیہ شاعری کرنا ہے لیکن عشق کے مختلف معاملات کو ایک وقت نظم کرنا ہے؟ غزل کہتے مختلف موضوعات و معاملات پر مبنی ایسی نظم کہنا ہے جس میں ردیف و قافیہ کا بھی لطف ہو؟ غزل موجود ہے نہیں مجھے تو کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہنا ہے اور مربوط طریقے سے کہنا ہے۔ رباعی موجود ہے نہیں مجھے اشعار کی تعداد کا قید پسند نہیں اور مطلع کا جھگڑا کیوں ہو اور سب شعرا الگ کیوں ہوں؟ کوئی بات نہیں، قطعہ لکھتے ہیں تو چاہتا ہوں غزل کا بھی لطف ہو اور شاعری کا بھی۔ ٹھیک ہے، مسدس لکھتے، وغیرہ میرے خیال میں اس بات کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام اصناف اور تمام ہیئتیں مخصوص مقاصد اور ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں جب موجود اصناف اور ہیئتیں کافی نہ معلوم ہوں تو نظم وجود میں آئی جس میں ہر صنف کی کوئی نہ کوئی صفت موجود رہے، یا پیدا کی جاسکتی ہے جب ردیف و قافیہ کی تنگی زیادہ محسوس ہوتی تو نظم معرا، اور جب اوزان میں تنوع کی ضرورت کا احساس ہوتا تو آزاد نظم کو اختیار کیا گیا۔

اس تجزیہ کی روشنی میں یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ سانیٹ ہمارے یہاں کیوں سرسبز نہ ہوا۔ آخر سانیٹ ہے ہی کیا، موضوعات کے لحاظ سے اس میں کوئی تخصیص نہیں کوئی ایسا موضوع نہیں جو سانیٹ میں بندھ سکتا ہو اور نظم سے قاصر ہو۔ لے دے کہ بندوں کا التزام ہی تو ہے جو سانیٹ کی مخصوص صفت ہے۔ اب آپ سانیٹ کو "پہلے ۸ + ۶ میں بانٹتے، ۴ + ۴ + ۴ + ۴ میں بانٹتے، ۲ + ۲ + ۸ میں بانٹتے، جو بھی کیجئے، ہر طرح کا بند ہمارے یہاں موجود ہے۔ تو پھر سانیٹ کا جھگڑا کا ہے کہ مول لیتے؟ اب رہ گئی ترتیب قرافی، تو سانیٹ کی کوئی ایسی ترتیب نہیں جو ہم نے مختلف نظموں میں پہلے ہی نہ برت لی ہو یا نہ برت سکتے ہوں۔ یہ سانیٹ کی قسمتی تھی کہ وہ ہمارے ملک میں اس وقت درآمد کیا گیا جب نئی طرح کی مختلف ترتیب قوافی والے بندوں کی نظم ہمارے یہاں پہلے ہی سے مقبول یا موجود تھی۔ سانیٹ اگر غالب کے زمانے میں درآمد کیا گیا ہوتا تو اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات تھے۔ ہماری نظم کی تاریخ کے جس دور میں سانیٹ یہاں پہنچا ہے۔ اس میں اس کا انجام بخیر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

سانیٹ ہمارے یہاں اس لئے ناکام ہوا کہ وہ ہماری شاعری کی کسی صنفی یا ہیئت کی ضرورت کو نہیں پورا کرتا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ نثری نظم ہماری کون سی صنفی یا ہیئت کی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟ صنفی ضرورت کا تو دراصل کوئی سوال ہی نہیں، کیوں کہ نثری نظم کے کوئی ایسے مخصوص موضوعات نہیں ہیں جو دوسری طرح کی نظموں میں بیان نہ ہو سکتے ہوں۔ لہذا معاملہ صرف ہیئت کی ضرورتوں کا رہ جاتا ہے۔

ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو ردیف و قافیہ سے آزاد ہو۔

معرا نظم لکھتے۔

ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو وزن کی پابندی نہ ہو۔

آزاد نظم لکھتے۔

ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جس میں کسی مقررہ بحر یا وزن کی پابندی نہ ہو۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مختلف الوزن آزاد نظم لکھئے، یا ان آزاد لہجوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے جو آپ کے عروض میں پہلے سے موجود ہیں، ایک ہی بحر کے مختلف اوزان استعمال کیجئے۔
ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو موزوں ہو، لیکن غیر عروضی ہو، یعنی کسی مقررہ بحر میں نہ ہو۔

آپ کی زبان میں اوزاروں کا نظام اس طرح کھپے کہ ایسی نظم ممکن ہی نہیں ہے۔ ہندی کی دو چار بحروں سے کام چل سکتا ہے بشرطیکہ وہ آپ کی زبان میں کھپ جائیں۔ لیکن پھر بھی وہ نظمیں غیر عروضی نہ ہوں گی، ہندی کی بحر یا بحروں میں ہوں گی۔
چونکہ ہم غیر عروضی لیکن موزوں نظم نہیں لکھ سکتے کیونکہ ہماری زبان ہمارے خلاف ہے، اس لئے ہم نثری نظم لکھیں گے۔
مگر کیوں؟

اس لئے کہ نظم کی شان ہی اور ہوتی ہے، زبان بھی اور ہوتی ہے۔ بحر و نثر میں وہ بات کہاں؟ آخر ہندی میں بھی تو نثری نظم لکھی جا رہی ہے۔
بیچاری ہندی کی بات نہ کیجئے۔ وہ ایک پس ماندہ زبان ہے اس میں ایک بھی اعلیٰ درجے کا شاعر نہیں۔ آپ کے یہاں تو میرامن، غالب اور محمد حسین آزاد سے
لے کر نئے افسانہ نگاروں تک تخلیقی شاعروں کی ایک پوری فوج موجود ہے۔

مندرجہ بالا محاکم برائے تفریع نہیں، بلکہ نثری نظم کے بنیادی نظریاتی مسئلے پر غور کرنے کے لئے مجھے تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں
سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنفی یا سببی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟ بعض گذشتہ اور بعض معاصر شاعروں کے یہ نمونے دیکھئے۔

(۱) مجھ کو دکھیو
کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید
نہ رنجور ہوں نہ تندرست
زخوش ہوں، نہ ناخوش، نہ
مردہ ہوں نہ زندہ
(۳) ایک سیر دیکھ رہا ہوں
کئی آدمی طیور آشتیاں گم کردہ کی طرح
ہر طرف
اڑتے پھرتے ہیں
ان میں سے دو چار کھوئے جیسے کبھی
یہاں بھی آجائے ہیں

(۲) حس سے معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت
رہا ہوں

لیکن
سب کو دہم جانتا ہوں۔ یہ دریا
نہیں ہے، سراب ہے۔
ہستی نہیں
پندار ہے
(۴) ادھر چاند
مغرب میں ڈوبا، ادھر
مشرق سے زہرہ نکلی
صبوحی کا وہ لطف!
روشنی کا وہ عالم۔

یہ سب مخلوط غالب کے اقتباسات ہیں۔ جہاں الفاظ کی ترتیب نہیں بدلی ہے، صرف جملوں کو توڑ کر آج کی مروج نثری نظموں کی طرح لکھ دیا ہے۔ ان
کو تلاش کرنے میں کوئی خاص کاوش بھی نہیں کی ہے، مزید ملاحظہ ہو:

(۵) مگر جیتی جان کے لئے
شگفتگی کا بھی ایک وقت ضرور ہوتا ہے اور
سید انشاؤدہ شخص تھے کہ ہر بزم
میں گل دستہ ادرہ ہر
چمن میں پھول
(۶) تعجب ہے
ان لوگوں سے، جو شکایت کرتے ہیں
کہ پہلے بزرگوں
کی طرح اب صاحب کمال نہیں ہوتے۔ پہلے
جو لوگ کتاب دیکھتے تھے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

(۷) کاش

اگے قدم بڑھاتے
ہر حسن و عشق کے محد و رصحن سے نکل جاتے

اور ان میدانوں میں
گھوڑے دوڑاتے کہ
زمان کی وسعت کی انتہا ہے نہ عجائب و لطائف
کا شمار ہے

محمد حسین آزاد کی "آب حیات" کے اقتباسات ہیں۔ یہاں بھی میں نے الفاظ میں کوئی تغیر نہیں کیا ہے صرف جملوں کو توڑ کر لکھا ہے۔ اب میں جان بوجھ کر زیادہ پتہ چھپا دیتا ہوں کہ یہ "شاعرانہ" نثر لکھنا غالب کا مدعا تھا اور نہ محمد حسین آزاد کا مدعا۔ یہ لوگ تخلیقی نثر نگار تھے، نثر لطیف یا کثیف کا کوئی تصور ان کے یہاں نہ تھا، کم سے کم ان کی تحریر اس کی حد تک ہے۔ اب معاصرین کے کچھ نمونے دیکھتے:

بڑے غور سے دیکھ رہا ہوں۔ ایسا لگا
جیسے دو دھاریاں ایک بے پان آنسو کے لینڈ اسکیپ
جیسی ہیں۔ بالکل
خالی صحرا

(۱۰) ہمارا تمام اثاثہ ہم سے چھین لیا گیا ہے۔ ہم بے سپہر
ہو چکے ہیں۔ احتجاج
کے تمام داخلی عناصر کسی سازش کے تحت شکست
تسلیم کر چکے ہیں

دشمنی

جانور چاروں طرف ٹکڑیاں مارتے ہیں۔ چڑیاں
ہانپ ہانپ کر
اپنے پنکھ ڈھیلے کر رہی ہیں۔

یہ اقتباسات بالترتیب اشعار حسین، سرنیدریکس اور قمر احسن کے افسانوں سے لئے گئے ہیں۔ یہاں بھی جملوں کو توڑنے کے علاوہ عبارت میں کوئی تغیر نہیں کیا گیا ہے۔ اب یہ آخری اقتباس دیکھئے۔ انور سجاد کے اسی افسانے سے تمام سطر میں نے اسی طرح نقل کی ہیں جیسی انہوں نے لکھی ہیں۔ کوئی جملہ توڑا نہیں گیا ہے:

ضروری نہیں ۹

تاکہ گونہ خولوں سے ہری ہو
وہ سوچتا ہے۔ ایک باد پھر خوف سے کپکپانے لگتی ہے
سارا عذاب ہمیں سے شروع ہوتا ہے۔
(باقی صفحہ ۲۵ پر دیکھئے)

تو اس کے مضمون کو اس طرح دل و دماغ
میں لیتے تھے جس سے
اس کے اثر

دلوں

میں

نقش

ہوتے تھے

(۸) کوٹھری کی دہلیز اس کے نزدیک اندھیرے کی سرحد تھی

مٹی میں اٹی چوکت لائے ہوئے

دل دھیر دھیر دھیر کئے لگتا اور

اندھرتا جلتے جلتے وہ پلٹ پڑتی

اس کو ٹھہری سے اس کا رشتہ

کئی دفعہ بدلاتھا آئے

وہ ایک مانوس بستی تھی، مانوس بیٹھے

اندھیرے گھر کی بستی

(۹) آتش دان

بلیک ماربل کو کاٹ کر بنایا گیا ہے جس پر

جگہ جگہ بے ترتیب سفید دھاریاں ہیں، میں

کچھ دیر ان دھاریوں کو

خاندانی کا دعویٰ ہے کہ اس کو کھ پر مثبت جیسے جری نقوش

وہ اپنے خاندان کی شناخت کیسے کرتے دیوار میں چنی نظریں

وہ سوچتی ہے:

کہ دیوار میں چنی نظروں کو چھڑانے کے لئے دیوار کو ڈھانڈینا

نثری نظم شعریت سے نثریت تک

ڈاکٹر عنوان چشتی ● جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی - ۲۵

اردو شاعری کسی ٹھہرے ہوئے تالاب کی طرح نہیں بلکہ ایک بہتے دریا کی طرح چھب میں روانی کے ساتھ ساتھ تجربوں کی لہریں اٹھتی رہتی ہیں۔ اردو شاعری میں اب تک جو تجربے ہوئے ہیں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ تجربے جو ہندی لوک گیت اور مقامی زبانوں کے اثر سے ہوئے ہیں ان میں لوک گیتوں کی دھنوں اور بنگالہ شاعری کے مخصوص آہنگ کے تجربوں کے ساتھ اردو شاعری میں چھند، مثلاً دو باہ ساد، سرسی اور ہرگیتیکا وغیرہ برتن گئے، دوسرے وہ تجربے جو مغرب کے زیر اثر ہوئے۔ ان میں موزون نظم، سانیٹ، آزاد نظم، تراشی وغیرہ خاص ہیں۔ ذرا غور کیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ اردو میں مغرب کے اثر سے صوتی قوافی کا چلن عام ہوا، مصرع کا نیا تصور پیدا ہوا جس پر مصرع مسلسل RUN-ON-LINE کا اثر ہے۔ بندوں کی ترتیب اور تقسیم پر استیلا فارم کا اثر ہوا، اور شاعری کی زبان بھی مغرب کے طرز فکر اور طرز احساس سے متاثر ہوئی۔ سالہ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو شاعر دلنے علامت نگاری، پیکر تراشی، دارالازم، فیوچر ازم، آزاد تلازمہ خیال، شعور کی روانہ کیو بزم وغیرہ کی طرف توجہ کی مگر ان تجربوں میں جو چیز زیادہ نمایاں ہوئی وہ علامت نگاری، پیکر تراشی کے بعد نثری نظم کا تجربہ ہے۔ نثری نظم کا تجربہ بھی دھوپ چھاؤں کی منزل سے گزر رہا ہے جس پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کا ضرورت ہے۔

فرانسیسی میں نثری نظم، شاعرانہ نثر اور درس لبر کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی، کچھ عرصہ بعد شاعرانہ نثر اور نثری شاعری مطلع ادب سے غائب ہو گئی اور درس لبر ایک غالب وسیلہ اظہار کی حیثیت سے نمایاں ہوئی۔ فرانسیسی میں بھی نثری شاعری کو شاعرانہ نثر اور "درس لبر" سے علیحدہ سمجھا گیا۔ یہ ان دونوں کے درمیان کی ایک چیز ہے۔ نثری شاعری میں شاعرانہ نثر سے زیادہ ایجاز، اختصار اور وحدت ہوتی ہے۔ اس کے مقابلہ میں نثری شاعری میں مصرع کا وہ تصور نہیں ہوتا جو آزاد نظم میں ہے مگر آزاد نظم کی طرح آواز کی اشاریت پیکریت کا حسن اور اظہار کی شدت اور آہنگ بہت زیادہ ہوتا ہے اور اس میں وہ تمام خصوصیات ہوتی ہیں جو اعلیٰ درجہ کی غنائی شاعری میں ہوتی ہیں۔ نثری شاعری میں دانلی قوافی اور کسی حد تک اور کہیں کہیں عروضی وزن بھی ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی ایک اعلیٰ درجہ کی غنائی نظم کے برابر ہوتی ہے جو نصف فو سے لے کر چار صفوں تک ہو سکتی ہے۔ فرانسیسی اور انگریزی نثری نظموں میں آہنگ کے مسئلے پر جو اشارے ملتے ہیں ان سے ہی ہمارے خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔ یعنی نثری شاعری میں آہنگ بہت نمایاں ہونا چاہیے اور اتنا نمایاں کہ وہ عروضی آہنگ کا نظم البدل بن سکے۔

اردو کی نثری نظموں پر فرانسیسی اور انگریزی کی نثری نظموں کے تصور آہنگ کا اثر ہے۔ انگریزی کی نثری شاعری میں آواز کی اشاریت، لہجے کے زور اور اظہار و اسلوب سے آہنگ پیدا کیا گیا ہے اور کہیں کہیں قوافی اور عروضی وزن سے بھی آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں بھی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں جن میں پہلی قسم کی نثری نظمیں قطعاً ناکام ہیں جن میں آواز کی اشاریت، جملے کی نثری ترتیب اور لب و لہجہ سے آہنگ کی تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ علی، منظور احمد لاری، حسنی شہیر، محمد حسن اور سجاد ظہیر کی ایسی تمام نظمیں محض معمولی درجہ کی نثر ہیں۔ ان میں نئے آہنگ کی تخلیق نہیں ہو سکتی ہے۔ محض انگریزی زبان کی پیروی میں ایسی نثری نظمیں لکھی گئیں۔ مثال کے طور پر چند نظمیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ تفصیل کے لئے میری کتاب "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" دیکھی جاسکتی ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر
 بلور کے پیالے
 ترشے بلور کے شفاف پیالے
 روشنی کے چلتے ریشم دھاگوں سے
 سینے کے زخم بھر لیتے ہیں
 یہ آنسوؤں سے زندگی
 نام ادا یوں کے دھندلے صحراؤں میں بھٹکتی
 گناہ کے سیاہ دھبوں سے داغدار
 اضطرابوں کے بھنور میں پھنسی !
 ملامت کے کانٹوں کی چھین سے مضموں سے
 تیزابی تمخیوں سے بھر گئی ہے
 وہ تو

تمہاری اچھائیوں اور نیکیوں کا کم
 دل نواز کمزوریوں کا !
 سہارا دھونے کی ہے
 خجل مسکراہٹوں
 اپنی باتوں کے دھیمے ان سنے نغموں
 بے ساختہ لہزشوں
 کے چراغوں کی
 تمناؤں روشنیاں جلا دو !
 اور پھر

اس ترشے بلور کے شفاف پیالے میں بھری

سنبھری شراب پر

اپنا ماہتابی عکس پڑنے دو

اس نظم کو مستجاب ظہیر اپنی بہترین نثری نظموں میں سے ایک تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے مجھے ایک انٹرویو میں بتایا تھا۔ تمہاری آنکھیں کبھی کبھی بلور کے پیالے
 اور شیش مجھے زیادہ پسند ہیں۔ اس نظم میں آہنگ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ آہنگ بھی بہت غیر محسوس ہے جس کو نثری آہنگ کہتے ہیں۔ اس طرح نظمیں ادھیے:

اداس پلوں کے سائے تلے

میری آنکھوں میں رپے آنسو

جیسے کہہ رہی ہیں جہاں تہاں

سناٹے دیکھتے ہیں

جیسے سیاہ نمل پر

صنایا نہیں تھرتھرتی ہیں۔

(منظر احمد لاری)

شاعر — ۳۶

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

(۲)

سلی آسمان
کے پتے سائے تلے
میں
ایک نقطہ معدوم
بڑے صبر سے
بڑی دیر سے
بیٹھا ہوں
کہ آخر یہ معاملہ کیسا ہے

(علی)

(۳)

آوازوں کے زائچے معرف ہیں
صرف نام اسی کا ہوتا
تو یہ روشن ہو جاتے
اب میں بے کار صبحوں اور شاموں کو ان پر
یادوں کی راکھ بکھیرتا ہوں

(بدراج کول)

(۴)

سورج کی لال گیند نہیں رہی ہے
قہقہہ لگا رہی ہے
آنکھوں میں آنسو آگئے ہیں
اور میں ان آنسوؤں کو اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے دیکھ رہا ہوں

(حسن شہیر)

(۵)

ان ویران غاروں کو دیکھو
یہاں
انسانیت کی جرات کی کہانی دفن ہے
یہاں انسانیت نے اندھی طاقت سے ٹکر لیا ہے
ہمدردوں کے پاؤں کی زنجیر بن چکے
اور لٹیرے

(محمد حسن)

ہمدرد بنے ہوئے بچوں کو کچلے رہنے کے لئے ازار تھے

شاعر — ۳۷

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ان نظموں کے انتخاب میں سسی کاوش کو دخل نہیں بلکہ اس کو مل خود رشید الاسلام، اعجاز احمد مسن شہیر، سجاد ظہیر اور دیگر محسن کے یہاں بیشتر ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں شدید اور نمایاں نیز محسوس آہنگ نہیں ہے۔ ان نثری نظموں کو دیکھ کر اب لطیف کی یاد آتی ہے۔ ابتداء میں ادب لطیف کی اصطلاح ناصر علی نے لائٹ ٹریجر کے ترجمہ کے طور پر استعمال کی تھی۔ اردو میں ادب لطیف کے عناصر نثر، شہلی اور ناصر علی کی تحریروں میں بہت پختہ ملتے ہیں مخزن، ہمالیوں اور نگار نے ادب لطیف کو ایک تحریک بنایا اور سجاد حیدر، یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھپوری، سجاد انصاری وغیرہ کی تحریروں نے ادب لطیف کا معیار قائم کیا۔ ادب لطیف کی تحریروں میں رومانیت، جملیات، اور عنایت کے بہت سے عناصر کا امتزاج ہے۔ اگر ان عناصر کی روشنی میں مندرجہ بالا نثری نظموں کو پرکھا جائے تو وہ ادب لطیف سے بھی کم تر درجہ کی تحریریں ثابت ہوں گی۔ جوش ملیح آبادی کی نثر کا یہ ٹکڑا دیکھنے سے اس کے جلوں کی ترتیب نثری نظموں کی طرح کو دی گئی ہے۔ یعنی جلوں کو توڑ کر آنے سے لے کر لکھنے کے بجائے اوپر نیچے رکھ دیا گیا ہے۔

نچے آب حیواں کی دعوت زدو

وہاں عمر دراز ہوتی ہے

یہاں نور و روح میں

بالیدگی آتی ہے اور دل میں صفائی

موسم بیکار نہیں ہے

بلکہ ایک ٹھنڈی سانس

یا ایک شیریں بوسہ ہے

جوش کی نثر کو ان تمام نثری نظموں کے ساتھ پڑھنے پر ان نثری نظموں میں آہنگ کی کمی اور زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ اگر ایسی نثری نظموں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ ان نثری نظموں میں ادب لطیف جیسا نثری آہنگ بھی موجود نہیں ہے۔

دوسری دو نظمیں ہیں جن کے بعض مصرعوں میں عروجی آہنگ ہے اور بعض ٹکڑے خالص نثری ہیں۔ گویا ان میں نثر اور نظم کے آہنگ کا امتزاج ہے۔

آؤ میرے پاس آؤ نزدیک

یہاں سے دیکھیں

س کھر کی سے باہر

نیچے اک دریا بہتا ہے

دھندلی دھندلی ہستی تصویروں کا

اس نظم کے ٹکڑے کے ابتدائی دو مصرعوں میں کوئی آہنگ نہیں مگر آخری تین مصرعوں میں فعلی رکن کی تکرار سے ایک آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ جو تیسرا مصرعہ سے شروع ہوتا ہے اور چوتھے مصرعے سے گزرتا ہوا پانچویں مصرعے میں بہت نمایاں ہوتا ہے۔ منظر احمد لاری کی "رسم وفا" دیکھئے:

میرے محبوب میں نے تیرے لئے

کھودیا

سارے جہاں کا اعتبار

ساری تصویریں مہ گئیں میری

ساری تقدیریں بدل گئیں میری

وہ سپنے کی رات

شاعر — ۳۸

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

ختم ہو گئی اب

رسم وفا کھڑی ہے پر شوق تنہائی میں

اس نظم سے پہلے مصرع میں جو وزن ہے وہی دوسرے اور تیسرے کو طاکر قابل ہوتا ہے اور تیسرا مصرع بھی با وزن ہے مگر باقی مصرعے بھی نثر ہیں۔ اس نظم کے ابتدا بحر کے آہنگ سے ہوتی تھی مگر نثری آہنگ پر ختم ہوتی ہے جس شہیر کی یہ نظم "سنائا" دیکھئے۔

میری آنکھوں میں تو سنائا ہے

جس میں کشتیاں چلتی رہتی ہیں

اور روشن دالوں سے ہوا

چھن چھن کر آتی ہے

اس نظم کا پہلا مصرع "میری آنکھوں میں تو سنائا ہے" میں وزن بحر ہے اور باقی مصرعوں میں کوئی وزن نہیں ہے۔ اردو کی نثری شاعری میں ایسی مثالیں جابجا ملتی ہیں۔ دراصل ایسی نظمیں انگریزی نظموں کی تقلید میں لکھی گئی ہیں جن میں کہیں کہیں وزن عروضی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ دوسرے ایسی نظمیں ان لوگوں نے لکھی ہیں کہ جواب میں پہلے سے بحیثیت شاعر متعارف نہیں ہیں۔ روایت سے گریزا اور انحراف کا حق بھی اس کو پہنچتا ہے جو روایت سے آگاہ ہوا اور اس کو عملاً برت دیا ہو ایسی نظموں میں نہ صرف یہ کہ آہنگ کی کمی ہے بلکہ ان میں شاعری کی دوسری خصوصیات داخلیت، جذبہ کی وحدت اور انحراف بھی نہیں ہے۔ اس طرح کی نظموں پر انگریزی کی ایک خاص قسم کی نثر ہم آہنگ شکر کا اثر ہے۔ پولی فونک نثر کے معنی بہت سی آوازوں یا آوازوں کے مجموعے سے ہیں چونکہ اس نثر میں شاعری کی بہت سی آوازوں مثلاً بحر، آزاد نظم، تجنیس صوتی، ہم مخرج الفاظ کا ترنم، قافیہ وغیرہ کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو پولی فونک نثر کہتے ہیں۔ اس میں ہر قسم کا آہنگ ہوتا ہے۔ مگر کوئی آہنگ مسلسل نہیں رہتا۔ بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح قوافی کسی مستقل نظام کے تحت نہیں آتے بلکہ آواز کے زیر و بم کے ساتھ درمیان یا شروع میں کہیں بھی آسکتے ہیں۔ اس نثر میں پابند اور آزاد نظم کے آہنگ کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس میں بعض ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو آزاد نظم میں نہیں ہوتیں اور بعض ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو پابند نظم میں نہیں ہوتیں۔ اس طرح "ہم آہنگ نثر" میں عروضی اور باقاعدہ شاعری کی دو خصوصیات ہوتی ہیں یعنی اس میں بحر اور قافیہ ہوتا ہے اور بعض خصوصیات نثر کی ہوتی ہیں یعنی اس میں نثر کی وضاحت ہوتی ہے اور بحر و قافیہ کسی شعری نظام کے تابع نہیں ہوتا۔ اس اصول کی روشنی میں اردو کی نثری نظموں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی نثری نظموں پر پولی فونک پرور کا اثر بھی ہے مگر محض الفاظ و بحر کے بے ربط آہنگ کی بنیاد پر کسی نثر کو شاعری نہیں کہا جاسکتا۔

نثری نظموں کے آہنگ کے مسئلہ پر ایک اور انداز سے سوچ لینا بھی ضروری ہے وہ یہ کہ اردو میں انگریزی سے فنی ہستیں آتی ہیں وہ جوں کی توں نہیں برتی گئیں بلکہ کسی قدر رد و بدل کے بعد اپنائی گئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں آہنگ کی سطح پر زیادہ ہوئی ہیں۔ انگریزی کی بلینک ورس کے لئے ایک بحر آہنگ بننا مہر مخصوص ہے مگر اردو میں مہر نظم کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ انگریزی میں شیکسپیر، اسپنسر اور پٹرار کی سانیٹوں کی ترتیب قوافی متعین ہے مگر اردو سانیٹوں کی ترتیب قوافی میں تبدیلی کی گئی ہے۔ اس طرح انگریزی فری ورس میں آہنگ کی بنیاد ارکان کی تعداد کے اصول کو چھوڑ کر ہجے کی تاکیدوں پر رکھی گئی ہے۔ مگر اردو میں محض ایک بحر کے ارکان کی تعداد کو گھٹایا بڑھایا گیا ہے اور آزاد نظم کی بنیاد وزن عروضی پر ہی رکھی گئی ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ اردو زبان مغربی ہستیوں کے جوں کی توں قبول نہیں کرتی بلکہ بحر و قافیہ کے دائرہ میں کوئی نہ کوئی تبدیلی کر لیتی ہے۔ دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ زبان انگریزی شاعری کے وزن عروضی کو خیر باد کہتا ہے وہاں اردو نے وزن بحر کو نہیں چھوڑا ہے محض معمولی سی تبدیلی کر لی ہے جیسا کہ آزاد نظم میں ہوا ہے۔ یہ تبدیلیاں اردو زبان کی مخصوص ساخت اور مزاج کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ اس اصول کی بنا پر یہ بات ہی جاسکتی ہے کہ اردو کی نثری نظموں کی بنیاد محض بول چال کے آہنگ نہیں ہو سکتی۔ اس آہنگ کو کسی نہ کسی طرح وزن بحر سے قریب تر ہوتا ہے۔ اس لئے آہنگ کی دو نمایاں صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ نثری نظموں کے آہنگ کی بنیاد دوسری زبان کے کسی ایسے آہنگ پر ہو جو ہندوستانی موسیقی اور عروضی سے قریب تر ہو دوسری یہ کہ نثری شاعری میں آزاد نظم کی طرح مگر اس سے کم تر درجہ کا آہنگ ہو اور اس آہنگ پر نثریت کا غلبہ ہو اور وہ ان دونوں قسم کے آہنگوں کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ڈاکٹر

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مسعود حسین خاندانے گور کے ایک نظم کا اردو ترجمہ کیا ہے جو بنگالی بحر میں ہے مگر ہندی مازک چھند کے مطابق لکھی ہے۔

ماترائیں	ترجمہ بنگالی بحر میں	بنگالی گیت
۱۵ ماترائیں	وہ جو پاس آ کے بیٹھا	شے بے پاشے اسے بے چل
" ۹	جاگا نہ تب بھی	تو ماگنی
" ۱۵	کیسی نیند بچھ کو آئی	کی گھوم تو رہے پیچھے چھلی
" ۹	یہ کم نصیبی	بہت بھاگنی
" ۱۵	آیات کی خاموشی	اشے چھلی کی دورائے
" ۹	جہلے کر وہ ایک بنسی	دنیا کہانی چھلی بائے
" ۱۵	سینے میں اس نے بجائی	سپن ماچے باچے گل
" ۹	گہری راگنی	گہیر راگنی

دس کی خارجی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ترجمہ کسی روایتی ہیئت میں نہیں ہے بلکہ آزاد نظم کی تکنیک میں ہے۔ اس کے علاوہ بنگالی دھن اور بحر کے عین مطابق ہے بنگالی بحر کی شرحیں ہندوستانی موسیقی میں پوست میں اس لئے ہمارے غزل اور زبان سے قریب تر ہیں۔ دوسرے مازک چھند کے مطابق ہے مازک چھندوں کی موسیقیت نمایاں ہے اور اس کا رشتہ ہماری موسیقی سے کیا ہے وہ بھی ظاہر ہے؛ مگر لے اردو کے لئے یہ آہنگ نیا ہوتے ہوئے بھی اردو کے شعری آہنگ سے قریب تر ہے۔ اس طرح دیگر ہندوستانی زبانوں کی ایسی بحر کی آہنگ اور لوک گیتوں کی دھنوں سے استفادہ کیا جاسکتا ہے جو اردو زبان کی ساخت اور شعری آہنگ سے قریب ہوں۔

آزاد نظم کے آہنگ سے قریب تر آہنگ کی دلکش مثال سجاد ظہیر کی نظم "رک جاؤ ساعتوں سے" اس نظم کا آہنگ از اول تا آخر رکن پر منحصر نہیں ہے مگر تبدیل ہونے کے باوجود اس کے آہنگ سے قریب تر اور نمایاں رہتا ہے۔

رک رو رک جاؤ ساعتوں
چلتے چلتے تھک کر پل بھر دم لے لینا
بھی کیا تم کو دو بھر ہوگا
دیکھو سیمیں پردے پر
دل کے یہ کیسے
حسرتناک رنگ
چھٹک آئے ہیں
ہلکی ہلکی دھنواں دھنواں تار کی
جس میں گچھلا نیلیم پھیل گیا ہے
جس پر کہیں غنائی پردے تلکے ہوئے ہیں
اور کہیں پر ایسی لکیریں پھری ہوئی ہیں
میں کو اپنے خون دل میں
باتھ ڈلو کے
نیر بھی نیر بھی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر
 کسی نے جیسے کھینچ دیا ہو
 مگر ذرا ٹھہرو دیکھو تو
 یہ تو شاید پگڈنڈی ہے!
 جس پر چل کر دھیرے دھیرے
 جیسے مٹھی بند آتی ہے
 وہ آتی ہے
 جس نے ہم سے پیار کیا تھا
 جس کے ہونٹوں کی تھراہٹ
 نظروں کی وضو
 زباں کی نرمی
 جس کے ہاتھ کی اکھن
 سینے کی مبہم بے چینی
 زلیست کے سادے درد و الم کی آگ چھپے
 جان کی گرمی
 یوں تھی میری
 جیسے یہ سنا میرا ہے

بل بھرتو رک جاؤ ساعو
 رکو رک کو ختم جاؤ ساعو
 تم کو رحم نہیں آتا ہے

اس پوری نظم میں آہنگ موجود ہے جو کہیں تیز کہیں ہلکا کہیں جلی کہیں خفی کہیں بل کھاتا ہوا اور کبھی براہ راست محسوس ہوتا ہے مگر یہ ساری تبدیلیاں خیال اور جذبہ کے بناؤ اور ردِ بناؤ سے وابستہ نظر آتی ہیں، اس میں اگرچہ آزاد نظم سے بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ مگر اس کا آہنگ آزاد نظم کے آہنگ سے مختلف ہے۔ اس میں کئی قسم کے آہنگوں کا ایسا لطیف اجتماع ہے جو اس کو آزاد نظم سے ممتاز اور مختلف کرتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل ٹکڑوں کو پڑھیے:

رکو رکو رک جاؤ ساعو

(الف)

دیکھو سیمیں پردے پر

(ب)

دل کے یہ کیسے

حیرتناک رنگ

چھٹک لٹے ہیں

نثری نظم اور آزاد نثر
کسی نے جیسے کھینچ دیا ہو
مگر ذرا ٹھہرو، دیکھو تو

(ج)

پل بھر رک جاؤ ساعت
رکو رکو نظم جاؤ ساعت

(د)

ان ٹکڑوں کے آہنگ میں لطیف اور نازک فرق ہے مگر آہنگ کی یہ تبدیلی پوری نظم کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے جس طرح جذبہ کی لہر سے اسی
کے پیچ و خم وابستہ ہوتے ہیں۔ اس طرح کا آہنگ نثری نظموں کے لئے ضروری ہے۔
ڈاکٹر محمد حسن کی نظم ”غبارہ“ نثری شاعری کے آہنگ کی کامیاب مثال ہے:

ایک بچے نے
رنگ برنگ غبارے کو ہستے ہستے چھوڑ دیا
آسمان تک اچھلا اور منہسی کا اک فوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا
آخر اگر دور گرا
اور ٹکرا کر پھٹ گیا
پیر پیر میرھے رفوں میں
کیا اس غبارے پر لکھا تھا
سکھ۔ آنند۔ مسرت۔ ارمان
جانے کیا تھا

لیکن سجاد ظہیر اور ڈاکٹر محمد حسن کی ان دونوں نثری نظموں پر آزاد نظم کے آہنگ کا گہرا اثر ہے۔ چونکہ سجاد ظہیر کا نظم کا آہنگ کلیتہً آزاد نظم کے
آہنگ سے قریب تر نہیں ہے اس لئے ان کے آہنگ کو آزاد نظم اور نثری نظم کے آہنگ کا امتزاج کہا جاسکتا ہے۔
شاعری کو دو طریقوں سے پرکھا جاسکتا ہے۔ ایک خارجی یا معروضی معیاروں سے، دوسرے داخلی یا موضوعی پیمانوں سے اس پر بھی اختلاف
رہتا ہو سکتا ہے۔ کہ داخلی اور خارجی معیار کیا ہوں۔ یہ معیار ایک ہے یا ایک سے زیادہ پھر کیا ایسے بنیادی معیاروں کا تعین ممکن ہے جو سب کے لئے
یکساں قابل قبول ہوں؟ میری رائے میں خارجی یا معروضی طور پر نثر و نظم میں جو چیز مدافعت ہے وہ آہنگ ہے اور یہی عنصر شاعری کو پڑھنے کا معروضی
معیار ہے۔ آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی آہنگ خیالی یا جذبے کا آہنگ ہوتا ہے جس کو پڑھنے اور متعین کرنے کا کوئی معروضی
اور خارجی اصول دریافت نہیں ہوا، جو لوگ نثری شاعری کے آہنگ کو داخلی آہنگ کا نام دیتے ہیں، وہ ”داخلی آہنگ“ کو ثابت نہیں کر سکے بعض
نقادوں اور نثری شاعروں (اگر یہ اصطلاح تسلیم کر لی جائے تو) کا ذہن تو داخلی آہنگ کے سلسلے میں صاف ہی نہیں ہے۔ اس لئے وہ ”داخلی آہنگ“
کے سلسلے میں متضاد غیر واضح اور غیر منطقی طرز گفتگو اختیار کرتے ہیں میری رائے میں داخلی آہنگ بھی خارجی آہنگ کی صورت میں تبدیلی ہو کر ابھرتا ہے اس
لئے داخلی آہنگ پر معروضی انداز میں گفتگو نہیں ہو سکتی، صرف خارجی آہنگ کا تجزیہ اور تعین ہی ممکن ہے، اور اس کی وساطت سے داخلی آہنگ کی خفیف
سی شناخت ہو سکتی ہے۔ خارجی آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک ”لسانی آہنگ“ اور دوسرا ”عروضی آہنگ“ لسانی آہنگ میں ”ف“ ”الف“ ”ت“ ”تھ“
فقرتوں اور زبان کی مختلف شکلوں کا آہنگ شامل ہے۔ حرف کا آہنگ اکہر اور مجرد ہوتا ہے اور اوزان کی اشاریت کا جادو بگاتا ہے۔ لفظ اور زبان
کی دوسری یا معنی شکلوں کا آہنگ مرکب پیمیدہ اور گہرا ہوتا ہے اس میں صنائع لفظی کی مختلف صورتوں مثلاً قوافی، تجنیس، صوتی، رسم حرفی، صنعت،
اور اوناٹیا، پوٹیا وغیرہ کا آہنگ بھی شامل ہے۔ لسانی آہنگ اس تخلیق کی سرشت میں داخل ہے جس کا زریعہ اظہار زبان ہے اس لئے یہ نثر اور شاعری

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

دونوں میں قدر مشترک، کی حیثیت رکھتا ہے۔ خارجی آہنگ کی دوسری صورت ”عروضی آہنگ“ ہے یہ خاص شعری آہنگ ہے۔ جو لسانی اظہار عروضی وزن اور بحر کا پابند ہو، خواہ معنی موضوع اور طرز پیش کش کے اعتبار سے کتنا ہی کمزور ہو شعری نظم ہی کہلاتا ہے اس کو کوئی شخص نثر نہیں کہہ سکتا۔ یہ قطع ہے کہ عروضی آہنگ کی مسلسل مخالفت کے باوجود دنیا کی اہم زبانوں کی شاعری کا بیشتر حصہ عروضی آہنگ کا مروجہ منت ہے۔ اردو شاعری کی حد تک تو یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس کا خمیر ہی ”عروضی آہنگ“ سے اٹھتا ہے۔ اردو کی روایتی اصناف سخن کو تو رہنے دیجیے محض ان ہتھول پر غور کیجئے جو ۱۸۵۷ء سے تاحال اردو میں دیگر زبانوں سے آئی ہیں مغرب میں مترانظم اور سائٹ کے لئے ”آئمبک پنٹائیر“ مخصوص ہے۔ مگر اردو میں ان دونوں کیلئے کسی بحر کا تعین نہیں کیا گیا۔ اردو سائٹ نگاروں نے تو انگریزی طرز کے سائٹ اور (شیکیپی ری، پیراد کی اور اسپنسر کی ترتیب قوافی سے انحراف کیا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعروں نے غیر ملکی ہتھول کو اپنا وسیلہ اظہار بنانے میں اپنی زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ (عروضی آہنگ) کے زیر اثر رد و قبول اور ترک و اختیار سے کمال لیا ہے۔ نثری نظم کا معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے اس سلسلے میں نثری شاعروں نے محض چربہ کیلئے اور مندر بالا منبداۃ اصول کو خیر باد کر دیا ہے۔ انگریزی میں ساخت اور آہنگ کے اعتبار سے نثری نظمیں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک وہ جن کے کسی مصرع میں بھی وزن عروضی نہیں ہوتا۔ جو خاص جملہ کی نثری ترتیب اور بول چال کی زبان کے آہنگ کی پابند ہوتی ہیں۔ خارجی طور پر یہ آہنگ کے لحاظ سے بالکل نثر ہوتی ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر خورشید الاسلام، اعجاز احمد، سجاد ظہیر، بل راج کوئل، علی حسن شہیر، شاہد مایلی، نذافا منلی، احمد بخش، صادق اور عتیق اللہ اور دوسرے بہت سے نثری شاعروں کے یہاں یہی صورت ملتی ہے۔ دوسری قسم کی نثری نظمیں وہ ہیں جن کے مصرعے خاص اور بعض مصرعے وزن عروضی کے پابند ہوتے ہیں۔ اردو میں ایسی نظمیں سجاد ظہیر اور حسن شہیر نیز مظفر احمد لاری کے یہاں مل جاتی ہیں۔ طوالت کے خیال سے محض دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں :-

(الف) جس روز زمیں پھٹ جائے گی
اور پہاڑ دھنسی ہوئی روئی
کی طرح اڑتے پھر رہے
اس روز میں خدا پر ایمان لے آؤں گا

(ڈاکٹر خورشید الاسلام)

اسی ٹکڑے میں عروضی یا شعری آہنگ برائے نام بھی نہیں ہے۔ آہنگ کے نقطہ نظر سے یہ خاص نثر ہے۔ اب رہا خیال یا مواد کا مسئلہ تو اگر اس ٹکڑے کو یوں لکھا جائے :-

”جس روز زمیں پھٹ جائے گی اور پہاڑ دھنسی ہوئی روئی کی طرح اڑتے پھر رہے اس روز میں خدا پر ایمان لے آؤں گا۔“

تو خیال اپنی جگہ باقی رہتا ہے اس کے تاثر اور تصور میں کوئی فرق نہیں پڑتا یہ خیال اسلامی تصور قیامت سے ماخوذ ہے جس کی ہمت اپنی جگہ ہے لیکن شعری آہنگ کی عدم موجودگی سے یہ خیال نظم بن سکا یا نہیں، اس کا فیصلہ دوسرے باب میں پڑھو رہے ہوں۔

(ب) آؤ، میرے پاس آؤ، نزدیک

یہاں سے دکھیں

اس کھڑکی سے باہر

نیچے اک دریا بہتا ہے

دھندلی دھندلی ہلکی تصویروں کا

(سجاد ظہیر)

اس کے ابتدائی رد و مصرعوں (اگر انھیں مصرع تصور کیا جائے تو) میں کوئی آہنگ نہیں مگر آخری تین مصرعوں میں ”تعلیں“ کی تکرار سے آہنگ پیدا

نثری نظم اور آزاد نظم

ہوا ہے جہنم پکیروں کے تلازموں اور اس نثری نظم کے تاثرات قدرے اضافہ بھی کیا ہے۔
آج کل مختصر ترین افسانے (افسانچے) بھی منصفہ مشہور پڑ رہے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایسے منی افسانوں اور نثری نظم میں کیا فرق ہے۔ ایک منی افسانے کا مکمل یہ ہے

”وہ رات سورج کا کلیم چبا کر اب اپنے پنجوں سے ہمارا گوشت نوچ رہی ہے۔ وقت کی تسبیح سے ہمارے نام کے دانے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں۔ ایک دو تین چار۔ ایک دو تین چار۔“ (رشید امجد)

اب ان سطور کو اس ترتیب سے ملاحظہ کیجئے :

رات سورج کا کلیم چبا کر
اب اپنے پنجوں سے
ہمارا گوشت نوچ رہی ہے
وقت کی تسبیح سے ہمارے نام کے

دانے
ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں
ایک دو تین چار
ایک دو تین چار

کی محض ترتیب بدلنے سے ایک نثر پارہ نثری نظم بن گیا؟ اگر نہیں تو پھر نثر پارے اور نثری نظم میں خارجی طور پر وجہ امتیاز کیا ہے؟ اس کا جواب نثری نظم کے فلسفہ پردازوں کو دینا چاہیے۔

چونکہ نثری نظم پر آہنگ کے نقطہ نظر سے غور کیا جا رہا ہے۔ اس لئے اردو آزاد نظم پر غور کر لینا کہ کسی سے خالی نہ ہوگا۔ فرانس میں نثری نظم (PROSE POSE) شاعرانہ نثر (POETIC PROSE) اور ورس لبر (VERSE LIBRE) کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی۔ فرانس میں اور اس کے بعد انگریزی میں ان تینوں اسالیب کے اظہار کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کہا گیا کہ نثری نظم میں شاعرانہ نثر اور ورس لبر سے زیادہ ایک باز، اختصار، وحدت اور جذبے کی شدت ہوتی ہے، مگر بات نہیں بنی۔ معاملے کو یہ خصوصیات تو شاعری خاص طور پر داخلی شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ چونکہ ان تینوں ہیئتوں میں خارجی آہنگ کی عروضی صورت کا فقدان تھا اس لئے عروضی تجربے کے آخری نتیجے کے طور پر ان تینوں میں کوئی امتیاز نہیں ملتا۔ چنانچہ یورپ میں یہ تجربے شعلوں مستعمل ثابت ہوئے۔ ہاں اگر فروغ ملا تو فری ورس کو۔ نثری شاعری اور شاعرانہ نثر تو محض گلدستہ و طاق تاریخ شاعری بن کر رہ گئیں۔ اب ذرا انگریزی کی فری ورس، کی بعض ممتاز خصوصیات کا تجزیہ کیجئے۔ انگریزی میں فری ورس نے عروضی آہنگ (PROSODY) کو یکسر مسترد کر دیا اور اس کی جگہ لہجے کی تاکیدوں (STRESS) کو اپنایا۔ انگریزی عروض میں چار قسم کی بحر ہیں (۱) اجزائی (SYLLABIC) (۲) تاکیدی (ACCENTED) (۳) تاکیدی اجزائی (ACCENTUAL SYLLABIC) (۴) مائزائی (QUANTITA-FIVE) تاکیدی بحر جس لہجے کی تاکیدوں اجزائی بحر اور مائزائی بحر میں آواز کے فاصلوں کا شمار کیا جاتا ہے۔ فری ورس نے انگریزی عروض کے ان تمام مسلمات سے بغاوت کی اور اس کی جگہ جذبے یا خیال کے بہاؤ یا رباؤ کے تحت دل چاہ کر زبان کے اصول، جملے کی نثری ترتیب اور لہجے کی تاکیدوں کے اصول کو اپنا لیا۔ دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ فری ورس نے عروضی آہنگ کو چھوڑ کر لسانی (نثری) آہنگ کو اپنایا۔ بعد میں ای ای کنگس وغیرہ نے نثری آہنگ کے روایتی اصولوں کو بھی ترک کر دیا۔ تیز لہجے کی تاکیدوں اور وقفوں کے نفاذ میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر دیں اور ایسی جگہ وقفے اور زور (تاکید) دیا گیا۔ جہاں اصولاً نہیں ہونا چاہئے تھا۔ لیکن جب فری ورس انگریزی سے اور دینی آزاد نظم بن کر نمودار ہوئی تو ہمارے شاعروں نے پھر اپنی زبان کی ساخت

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

قومی موسیقی کے فراج اور عروضی آہنگ کا احترام کیا۔ آزاد نظم نگاروں نے بحر کے دو اصولوں میں سے ایک کو چھوڑا مگر دوسرے (جو کہ بنیادی بھی ہے) کو سختی سے اپنایا۔ بحر کے جس اصول کو چھوڑا وہ ارکان کی تعداد کا اصول ہے۔ یعنی ہر بحر میں ارکان کی تعداد متعین ہوتی ہے مگر بحر کے سنگ بنیاد ”رکن“ سے لباوت نہیں کی اس بات کو یوں کہا جاسکتا ہے کہ اردو آزاد نظم بحر سے تو آزاد ہو گئی مگر وزن (رکن) سے آزاد نہ ہو سکی۔ ہر آزاد نظم کسی نہ کسی ”رکن“ پر قطع کی جاسکتی ہے۔ اس میں مساوی الارکان مصرعوں کی جگہ خیال کی فطری ترتیب کے مطابق ہر مصرع میں ارکان کی تعداد اور ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ:

- ۱۔ لسانی آہنگ، نثری اور شعری دونوں طرح کی تخلیقات میں قدر مشترک ہے۔
- ۲۔ اردو میں بیرونی ہئیتیں، اس زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے فراج اور عروضی آہنگ کے سلیجے میں ڈھالی گئیں۔
- ۳۔ اردو کا شعری آہنگ، عروضی آہنگ ہے۔ جس کی بنیاد رکن ہے۔ فری ورس نے انگریزی میں نثری آہنگ کو اپنا یا مگر اردو میں آزاد نظم ”رکن“ کے آہنگ (عروضی آہنگ) کو خیر باد نہ کہہ سکی۔

شعری آہنگ کے اس تاریخی اور تدریجی مطالعہ کے بعد نثری نظم کے آہنگ پر فیصلہ کن گفتگو ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ نثری نظم عروضی آہنگ (رکن کے آہنگ) سے عاری ہے اور اس کا آہنگ محض لسانی آہنگ ہے۔ لسانی آہنگ نثر و نظم دونوں میں (جن کا ذریعہ اظہار زبان ہے) قدر مشترک ہے۔ اس لئے نثری نظم کے انفرادی آہنگ کے وجود کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس لئے خارجی آہنگ کی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ نثری نظم محض ”نثر“ ہے۔ نظم نہیں ہے۔ جب تک نثری شاعر نثری نظموں میں ”لسانی آہنگ“ کے علاوہ کوئی اور آہنگ تخلیق نہیں کرتے تب تک نثری نظم، شاعری کے خارجی معیاروں کی روشنی میں نظم نہیں کہلا سکتی۔ نثری کہلائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کو ”نثر لطیف“ کا نام دیا ہے اور بعض لوگ اسے ”شعر نشور“ کہتے ہیں۔

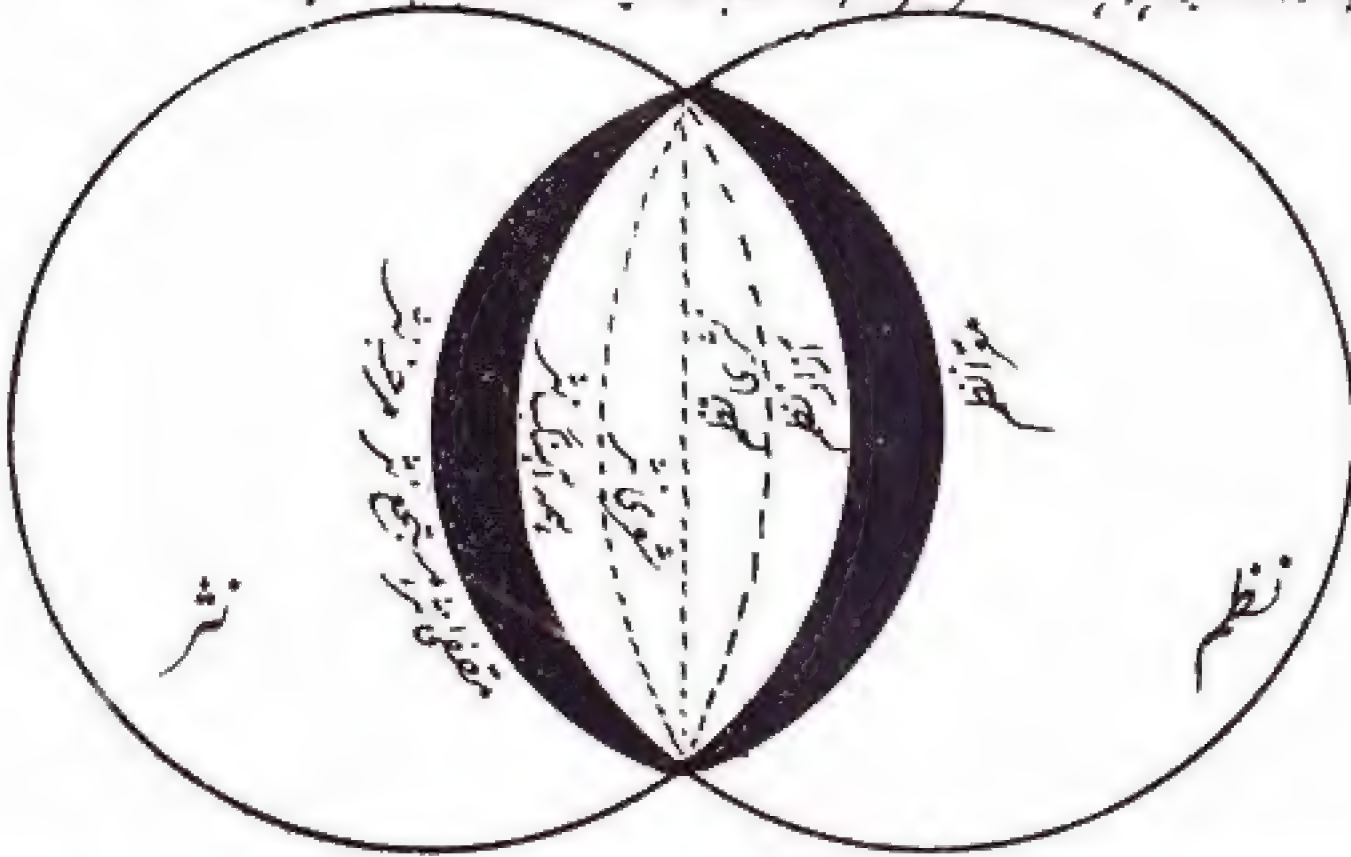
وہ نقاد اور نثری شاعر جو نثری نظم کی بنیاد ”داخلی آہنگ“ کو قرار دیتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ داخلی آہنگ تو بنیادی طور پر جذبے اور خیال کا آہنگ ہوتا ہے۔ جو جذبے اور خیال کی طرح مجرد ہوتا ہے اور یہ داخلی آہنگ بھی خارجی آہنگ خاص طور پر عروضی یا نیم عروضی آہنگ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس بات کو بعض بحر و جھنڈوں کے صوتی اثرات اور ان کی ہم آہنگی کی کیفیت و کمیت کے تجزیے سے سمجھا یا جاسکتا ہے۔ ہندی میں ”لے“ کو جو چھندوں اور راگ رگینوں کی روح ہے۔ تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ”دلت لے“ (جھل لے) ”دھیل لے“ (سجیدہ لے) اور ”لمبت لے“ (حزنیہ لے) ”دلت لے“ چٹل، شوخ اور بہجت آگین جذبات کے اظہار کے لئے، ”دھیل لے“ (سجیدہ لے) اور ”لمبت لے“ (حزنیہ لے) کے اظہار کے لئے، نیز ”لمبت لے“ المیہ جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہے اس کو اردو بحر و جھنڈوں کے حوالے سے بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ میر نے بحر متقارب میں بہت سی غزلیں کہی ہیں اور اقبال نے اس بحر میں ایک بھی غزل نہیں کہی۔ ظاہر ہے کہ دونوں کے فراج، رویے اور جذبات کی نوعیت نیز مقصد کا فرق الفاظ اور اظہار کی سطح پر چھلک رہا ہے۔ میر کی غم زرگی، بجا پرگی اور خستگی کے لئے بحر متقارب ہی موزوں ہے اور اقبال کی مقصدی اور تبلیغی شاعری کے لئے روال رواں نیز جزیر بحر ہی موزوں ہیں۔ اس لئے یہ بات واضح ہے کہ جذبے اور خیال کا داخلی آہنگ بھی عروضی آہنگ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ چونکہ نثری نظم میں خارجی آہنگ کی عروضی شکل ہے ہی نہیں اس لئے داخلی آہنگ کی شناخت بھی ممکن نہیں ہے۔ یہی بات کہ داخلی آہنگ کو وجدان کی سطح پر محسوس کیا جائے تو بہت موضوعی، تجریدی، داخلی اور انفرادی معاملہ ہے اس کا تعلق معروضی تجزیے سے نہیں ہے۔ منطق ذاتی پسند اور ناپسند کے پیمانوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ آج کے سائنٹفک دور میں یہ بات بے وزن و بے وقار ہے۔ وہ لوگ جو نثری نظم کی بنیاد داخلی آہنگ کو قرار دیتے ہیں۔ اب یہ ان کا فرض ہے کہ وہ داخلی آہنگ کو معروضی اور سائنٹفک انداز سے ثابت کریں۔ دوسری صورت میں ان کی بات قابل قبول نہیں ہو سکتی۔

نثر اور نظم کے آہنگ پر ایک اور نقطہ نظر سے غور کیا جاسکتا ہے۔ وہ ہے نثر و نظم کی اقسام کا ہئیتی اور لسانی مطالعہ۔ ہمارے ادب میں بلاغت نے نثر کی بہت سی قسمیں کی ہیں۔ معانی کے اعتبار سے بھی اور الفاظ کے اعتبار سے بھی۔ چونکہ ابھی معانی کی بحث تک نہیں پہنچے اس لئے الفاظ کے اعتبار سے نثر کی اقسام پر غور کرنا ہی مناسب ہے۔ اسی سے نثری نظم کے آہنگ پر ایک اور رخ سے روشنی پڑ سکتی ہے۔ الفاظ کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں کی گئی ہیں (۱) مرتب (۲) مقفی، (۳) مستجع، (۴) عادی۔ مرتبہ نثر جس کے دو فقروں کے کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں اور قافیہ نہ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

رکھتے ہوں۔ مقفی وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ یا درمیان میں مقابل الفاظ ہم قافیہ ہوں۔ مستجع وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ برابر ہوتے ہیں۔ ان تینوں قسموں پر ذرا سا غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ تقسیم محض الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ "صوتیات" پر ہے۔ ان تینوں قسموں کی نثر میں نثر عاری سے زیادہ نمایاں اور متعین لسانی آہنگ ہوتا ہے۔ مگر یہ نثری کی قسمیں ہیں۔ شاعری کی نہیں۔ اس لئے کہ ان میں عروضی آہنگ نہیں ہوتا۔ نثری نظم کا آہنگ ان تینوں سے بھی کمزور ہے۔ انگریزی میں بھی شعری نثر اور سہم آہنگ نثر (POLYPHONIC PROSE) کا وجود ہے۔ شعری نثر کو چھوڑیے کہ ابھی شعری کی گفتگو تک نہیں پہنچے۔ ہاں سہم آہنگ نثر کا تجزیہ کیجئے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ یہ نثر نثری اور شعری آہنگ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر کے ایک ہی ٹکڑے میں نثر عاری، نثر مقفی، نثر مستجع اور نثر مزج کی ساری خصوصیات ہوتی ہیں اور کہیں کہیں باورن فقرے بھی ہوتے ہیں۔ گویا یہ خارجی حد تک "نثر و نظم" کا غیر مرتب مگر با معنی مجموعہ ہوتی ہے۔ اس میں لسانی آہنگ بہت محسوس، نمایاں اور ممتاز ہوتا ہے مگر از اول تا آخر عروضی آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے نثری کہلاتی ہے نظم نہیں۔

لسانی آہنگ کی بہت سی صورتیں ہیں۔ جو نثر نظم میں ملتی ہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ فانی نثری آہنگ شاعری میں اور خاص شعری آہنگ نثر میں نفوذ کرتا رہا ہے اس لئے فانی عروضی شاعری اور خاص نثر کے درمیان بہت سی صورتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً شعری آہنگ ڈھیلہ ہو کر نثری آہنگ کی طرف مائل ہوتا ہے۔ یا بند عروضی شاعری کے بعد مقرر نظم، مقرر نظم کے بعد آزاد نظم اور آزاد نظم کے بعد نثری نظم آتی ہے۔ اسی طرح نثری آہنگ شعری آہنگ کی طرف مائل ہوتا ہے۔ تو خاص نثر کے بعد مقفی نثر مستجع نثر اور مزج نثر آتی ہے اور ان کے بعد سہم آہنگ اور شعری نثر آتی ہے۔ اس بات کو ایک نقشے سے سمجھا جاسکتا ہے۔



اس نقشے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ (۱) آہنگ کے نقطہ نظر سے لہجہ نثر اور نظم کے دو علیحدہ علیحدہ دائرے ہیں لیکن دونوں کے درمیان ایک ایسا علاقہ بھی ہے جو "بفر اسٹیٹ" کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں نثری اور شعری آہنگ بتدریج ایک دوسرے میں نفوذ کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اس "بفر اسٹیٹ" کے مرکز میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں نثر و نظم کے آہنگ کی تحفہ میں بالکل معدوم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں نثری نظم اور شعری نثر ایک دوسرے سے ملتی یا ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ آہنگ کے نقطہ نظر سے نثری نظم "نثر" ہے نظم نہیں ہے۔

یہاں میرے سامنے کچھ مثبت اور ٹھوس تجاویز ہیں۔ وہ یہ چونکہ اردو شاعری کا بنیادی آہنگ "رکن" کا آہنگ ہے۔ اس لئے ہمارے نثری شاعروں کو بعض ایسے آہنگ تخلیق کرنے ہوں گے جو ایک طرف لسانی آہنگ سے ممتاز اور نمایاں اور دوسری طرف عروضی آہنگ (رکن) سے کم تر درجے کے ہوں۔ اسی سلسلے میں "لوگ گیتوں" کے آہنگ سے فانی طور پر مدد مل سکتی ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں کے لوگ گیتوں کے ایسے آہنگ ملیں گے جو

نثری نظم کا قضیہ

ڈاکٹر ابنِ عربیہ ● حفیظ مکنز، مارسیس روڈ - علیگڑھ

نثری نظم کی بحث چھڑے ہی ہم جذباتی ہو جاتے ہیں خواہ ہم اس کے حق میں ہوں یا اس کے مخالفت میں لیکن اس جذبہ باتیت سے بالعموم مایوسی ہوتی ہے کیوں کہ مؤدبین و محققین میں سے بلا استثناء سب کا زور اس بات کو ثابت کرنے پر صرف ہوتا ہے کہ ”نثری نظم“ کیا ہے اور کیا نہیں! لیکن اس اثبات و بطلان میں جو نکتہ واضح نہیں ہو پاتا وہ یہ ہے کہ کس نظم کو ہم ”نثری نظم“ کہہ سکتے ہیں یا کس صنفِ شعر کو ”نثری نظم“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ وجہ اس کی فکر اس قدر ہے کہ واعظانہ اشتعال اور جذباتی استدلال میں ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی صنف کو مقام اعتبار دلانے کے لئے ہمیں معقول فنی دلائل پیش کرنے ہوں گے۔ بد قسمتی سے ”نثری نظم“ کے سلسلہ میں ہم نے اب تک ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے، بس صرف شاعر کی تہنگ کو ”نثری نظم“ ماننے اور منوانے پر اکتین چڑھائے بیٹھے ہیں۔ ہمارا یہ رویہ کہاں تک درست ہے، ہمیں سنجیدگی کے ساتھ سوچنا پڑے گا۔

اب تک جس جملہ میں جہاں بھی جتنی یاد میں ہے ”نثری نظم“ کی اصطلاح استعمال کی ہے، اسے داوین میں لکھا ہے کیوں کہ ابھی چند اہل نظر کو اس نام اور اس ترکیب پر اعتراض ہے۔ ٹھیک ہے ”شیشم یو کلیٹس“ کوئی نام نہیں ہو سکتا بالکل اسی طرح جس طرح ”کتا بیٹریا“ کوئی نام نہیں ہو سکتا لیکن جس طرح کتے کے شائقین نے ”کتا بیٹریا“ سے ”سیشین“ بنایا اسی طرح اگر کسی ماہر نباتیات نے ”شیشم یو کلیٹس“ سے کچھ اور بنالیا تو یہ تمثال (ANACOGY) تو غلط ہو جائے گی نا! اب جہاں تک نثری نظم کی اصطلاح کا تعلق ہے تو اسے تو قبول کرنا ہی پڑے گا۔ مجبوراً یہ اکیوں کہ یہ اصطلاح اب تقریباً تین چوتھائی صدی کے قریب پرانی ہونے کو آ رہی ہے اور اس پر فاصلا کام بھی ہو چکا ہے۔ AROSE - POETRY - نثری نظم کے علاوہ کوئی اور ترجمہ ہو بھی تو نہیں سکتا۔

اب یہاں سے ایک نیا سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ کیا نثری نظم شاعری نہیں صرف ”ترجمہ“ ہے؟ ترجمہ نہ مانئے تو یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ اردو میں یہ صنف بہت سی جدید اصناف کی طرح ”درآمدہ“ ہے، اور صرف اتنا ہی نہیں تو وارد بھی ہے۔ ابھی یہ ہمارا ادبی سرزمین میں اپنا بیج اگانے کی کوشش کر رہا ہے لیکن اب دھوا کے اجنبی ہونے کی وجہ سے خاصی دشواری ہو رہی ہے۔ انگریزی ادب میں یہ تجربہ نیا نہیں ہے، اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ایک بار ایلینٹ نے لکھا تھا کہ اس کے نزدیک شاعری کی معراج نثری نظم ہے، لیکن وہ خود چوں کہ شیکسپیر کا جتنا عبور نہیں رکھتا اس لئے اس نے نثری نظم سے یہ طور و عجز احرار کیلئے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ حضرات جو شیکسپیر کے ڈراموں کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ وہ کہیں نظم میں لکھے گئے ہیں تو کہیں نثر میں، شیکسپیر کے ساتھ انصاف نہیں کرتے ہیں۔ یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ شیکسپیر نے سارے ہی ڈرامے ایسیج کے لئے لکھے تھے اور وہ [جو بھی رہا ہو] ایسیج کے فن سے وہی طور پر نہ صرف آگاہ تھا بلکہ اس پر بہ کمال عبور بھی رکھتا تھا اس لئے آج بھی جب آپ چاہیں شیکسپیر کی ”نثر“ کو ساز کی سنگت کے ساتھ سن سکتے ہیں۔

ہماری اردو شاعری [فارسی و عربی شاعری] میں بھی سہل ممتنع کو ہمیشہ کمال شاعری تصور کیا جاتا رہا ہے، یعنی بالکل اس طرح جس طرح ہم بولتے ہیں اور اس سے زیادہ آسان کہنا ممکن نہ ہو اس آسان کہنے اور اس کے ممتنع ہونے کی بنیادی شرط یہ بھی ہے کہ شاعر کی من و عن سخنوی ترتیب میں ہو۔ اسی وجہ سے تعقید کو بہت برا عیب ادا داناڑی پن تصور کیا جاتا رہا ہے، لیکن اس پسند اور ترجیح کے باوجود ہم اردو میں نظم

شرقی نظم اور آزاد غزل نمبر

وٹر کو یک جا نہ کر سکے۔ اس ناکامی کی وجہ کئی ہیں، ان میں سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم نے عمدہ ایسا نہیں کیا، کیوں کہ سہل ممتنع کے ذریعہ شعر کوثر سے قریب ترین لائقے باوجود شعر کوثر کی ہیئت میں اور وٹر کوثر کی ہیئت میں برقرار رکھنے اور ایک کو دوسری سے متمایز رہنے پر ہم نے ہمیشہ اصرار کیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ایک سب سے اہم وجہ میں ایسے فن کو تھوڑے کر تا ہوں جس سے ہم میں سے شاید ہی کوئی بہرہ ور ہو۔ میری مراد موسیقی سے ہے اس کا بھی معاملہ یہ ہے کہ مشرقی و مغربی موسیقی سے بیک وقت آگاہی اور اردو زبان کی مزاج شناسی عملاً ایک شاعر میں مجتمع نہیں ہو سکتی۔ میں خود بھی موسیقی کے فن سے (خواہ مشرقی ہو یا مغربی) واقف نہیں ہوں۔ اس لئے میں اور مجھ جیسے بہت سے افراد قطعیہ کے ساتھ شعر و موسیقی کے فن کی امتزاج کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے یہاں چند سطروں میں جو کچھ عرض کیا جا رہا ہے وہ محض ایک جستجو، ایک آرزو، ایک خواہش اور ایک قیاس ہے۔

بنیادی طور پر مشرقی موسیقی کا مزاج راگ اور سر کا ہے۔ ہم کائی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور اکائیوں کو ملا کر راگ، دھن وغیرہ بناتے ہیں۔ اس طرح ہم جڑ سے کل کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ کل سے پھر جب ہم اکائی کی دریافت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو جڑ و جڑ و کو الگ الگ کر دیتے ہیں۔ اس طرح مشرقی موسیقی کا اپنا ایک مزاج ہے۔ اس کے مجھے صد ہا سال کی روایت ہے۔ یہ روایت اتنی نچتہ ہو چکی ہے کہ اس نے ہمارے دوسرے فنون کو بھی متاثر کیا ہے، مثلاً مشرقی ساز اپنی ساخت میں منفرد ہیں۔ ان سے آوازوں کا وہ سرچشمہ کھوٹتا ہے جو باطن کی گہرائیوں میں کھوجا جانے اور اپنی ذات میں غوطہ زن ہو جانے پر آمادہ کرتا ہے۔ ہماری شاعری میں بھی جن اوزان و بحر کو مرتب کیا گیا ہے وہ اس موسیقی اور ان سلاو سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں۔ سبب، وقت اور جملہ اور سر، تال اور زمان میں ایسی مزاجی مطابقت ہوئی ہے کہ شاعر کے لئے موسیقی اور موسیقار کے لئے شاعری کے تجربوں کی چندال ضرورت نہیں ہوتی۔ دونوں ایک دوسرے کی ضرورت فطری طور پر پوری کر دیتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر موسیقی میں کچھ صدائیں اور شاعری میں کچھ اوزان اجنبی موسیقی شاعری سے مماثل ہوتے ہیں، مثلاً ہندی اور فارسی و عربی شاعری میں کچھ اوزان ایسے ہیں جن کو ایک دوسرے کا مماثل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایسے مماثل اوزان کی ڈجلو میں علامہ اخلاق ریلوی نے، فن شاعری میں دی ہیں پہلی جدول میں انہوں نے ”برن برت چھند“ کی ۴۲ ہندی بحر و درج کی ہیں اور ان کی مترادف اتنی ہی اردو بحر و درج بحر میں پیش کی ہیں۔ دوسری جدول میں ”ما تار برت چھند“ کے تحت دس ہندی بحر و درج کی مترادف اتنی ہی اردو بحر و درج کی ہیں۔ اس شکر کے باوجود دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو میں بیشتر دوہے ہندی ارکان بحر کے مطابق نہیں ہیں۔ کیوں؟ اس لئے کہ اردو شاعر بار بار اپنی ذہنی غادریت (ORIENTATION) کی وجہ سے اردو ارکان کی طرف راجع ہو جاتا ہے۔ اس نفسیاتی مجبوری کی وجہ سے وہ بحر کے عمومی ڈھانچے کی پاسداری ہی کرتا ہے، سچے خالص دوہے نہیں کہہ پاتا۔ یہی حال کچھ موسیقی کا بھی ہے۔ ہندوستانی فلموں کا موسیقی اور موجودہ معاشی ترقی پذیری نے حالانکہ ہندوستانی کے ساتھ مغربی موسیقی کی بہت کچھ آمیزش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اب تک دونوں میں ایک جان ہونے کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اس کے برخلاف ہندوستانی موسیقی اور ماورا النہری فارسی و ترکی موسیقی میں بڑی حد تک آریائی مشابہت تھی۔ اسی وجہ سے امیر خسرو ہندوستانی اور فارسی و ترکی موسیقی کو ہم آہنگ کر کے ہندوستان کے سر، راگ، ساز اور سنگیت کی ترتیب نو کر سکے۔ اگر آپ خود کر سکیں تو آپ یہ محسوس کریں گے کہ اس کاوش میں امیر خسرو نے اس کے ہندوستان کی موسیقی ہی کو بنایا تھا۔ فارسی و ترکی موسیقی کو نہیں۔ البتہ انہوں نے راگوں کے جو نام رکھے وہ یقیناً وہ نہیں تھے جو ہندوستان میں پہلے سے رائج تھے۔ آج جو نام رائج ہیں وہ بیشتر امیر خسرو کے رکھے ہوئے ہیں اور قدیم باستانی نام (Folk - Names) فراموش ہو چکے ہیں۔ آج ان سے کوئی واقف بھی نہیں ہے۔ امیر خسرو اپنی کوشش میں کامیاب اس وجہ سے ہو سکے کہ دونوں ہندیوں کی موسیقی میں بڑی یکسانیت تھی، اور اساسی موسیقی کا تعلق انہوں نے اس کی سر زمین سے وابستہ رکھا۔ لیکن عربی شاعری کے وہ اوزان جو ہمارے شرقی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے انہیں اردو کبھی قبول نہ کر سکی، مثلاً بحر نسرح، مہدس، مطوی، بحر طویل، بحر مدید، بحر بسیط اور بحر قریب سالم وغیرہ میں اول تو شاعری نہ کیا گیا اور اگر کسی نے تجزیہ کرنا چاہا تو شور و وسط معیار کا بھی نہ مل پایا۔ اسی طرح عربی شاعری کے اتباع میں لفظ کو دو تخت کر کے دو مصرعوں میں تقسیم

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کردنیا اردو شاعری میں رواج ہی نہ پاسکا۔ موسیقی میں بھی وہ رنگ زندہ نہ رہ سکے جو ہمارے معاشرتی و ثقافتی ماحول سے ہم آہنگ نہ ہو سکے اس طرح ہم آہنگی و مطابقت صرف چند پہلوؤں اور حصوں کی حد تک ہوتی ہے، کلیتی مطابقت کبھی بھی ممکن نہیں ہوتی۔

مشرقی موسیقی کی طرح مغربی موسیقی کا بھی اپنا مزاج ہے۔ اس میں بنیادی جزو یا آکاٹی آہنگ ہوتا ہے جس سے مل کر سمفنی (SYMPHONY) بنتی ہے یا مختلف آہنگوں سے مل کر مختلف موسیقیاتی مرکبات بنتے ہیں۔ یہاں زیادہ تو جہاں اس امر پر ہوتا ہے کہ ایک صدا دوسری صدا میں اس طرح ضم ہو جائے کہ سب صدا میں یک جا ہو جائیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ آہنگ میں جزو کی انفرادی حیثیت فنا ہو جائے۔ مغربی سازوں میں صداؤ کا ایک خاص رجحان ہوتا ہے۔ ہر آواز دوسری آواز کو اپنے آپ میں سمولینے اور اس پر بچا جانے کی کوشش کرتی ہے تاکہ سمیٹیت بھر جائے جو آواز فضا میں گونجے وہ مختلف صوتی بازگشتوں کی حدود اس کے زیر و بم اور اس کی امواج کے طول کی جامع پیش کش ہو۔ اسی لئے یہ ساز اپنی ذات میں اثر جانے کی کیفیت کی طرف خصوصی توجہ نہیں دیتا۔ یہاں ساز کی نہیں سازوں کی تعداد کی اہمیت ہوتی ہے، اور اصل کمال یہ تصور کیا جاتا ہے کہ کتنے عددوں کے آرکسٹرا کو کامل ہم آہنگی کے ساتھ کنٹرول کیا گیا۔ مغربی شاعری کے اوزان اور آہنگ ان سازوں سے کلیتہً استواری رکھتے ہیں اس کے ارکان تاکید (STRESS) اور وقفہ (PAUSE) سے مرکب ہوتے ہیں۔ ان میں خواہ کتنا ہی حسن تلاش کیا جائے لیکن ان کے اس عجز کا بہر حال اعتراف کرنا پڑے گا کہ عربی، فارسی و اردو اوزان و بحر کی طرح ان کے مرکبات کی تعداد محدود ہے اور ان کے ذریعہ کمیت کو تو فروغ ملا ہے لیکن کیفیت کا فروغ ممکن نہیں ہو سکا۔ اگر بوریلی نکلس (BEVERLY NICHOLS) اس پر معترض ہے کہ ہندوستانی موسیقی اپنی متعین ہیئت نہیں رکھتی کیونکہ اس کے پاس تحریری اشارات موسیقی (MUSICAL NOTES) نہیں ہیں، تو وہ غیر شعوری طور پر مغربی موسیقی کے عجز کا اعتراف کر لیتا ہے کہ مغربی موسیقی اعداد و شمار کے شکنجے میں جکڑ گئی ہے۔

مغربی شاعری و موسیقی اپنی ذوعات میں تو مشرقی شاعری و موسیقی سے مربوط اور یک جا ہو سکتی ہیں لیکن اساسی طور پر ان دونوں خطوں کے مذکورہ فنون میں جذب و انجذاب اگر ناممکن نہیں تو دشوار ترین ضرور ہے۔ محض اپنے مزاجی اختلافات کی وجہ سے!

ہم نے انہی شعری کاوشوں کو انتہائی محویت و اشتیاق کے ساتھ مشرقی دھنوں میں سنا ہے اور سنتے رہے ہیں۔ عصر جدید کی تیز رفتاری اور فاصلوں کے سمٹنے نے بہت کچھ گڈ گڈ کر دیا ہے اور بہت کچھ ایک دوسرے سے قریب کر دیا ہے۔ چنانچہ بہت سی اصناف ادب مشرقی ادب میں درآئی ہیں: "سدھارت"، "شانسی"، "راما کرشنا"، اور مشرقی انداز میں گیان دھیان (MEDITATION) مغرب میں منتشر ہو گیا ہے۔ مغرب کے اس رویہ نے مشرق کو اس سے اور زیادہ قریب آنے کا شعری دلائل، اردو میں ناول، افسانہ، نظم، موعظی اور نظم آزاد وغیرہ کے لئے قبولیت کی گنجائش انگریزوں کے دور غلامی اور ذہنی مرعوبیت کے زمانہ نے پیدا کر دی تھی۔ اب جب کہ برصغیر سندھ رقی پذیر کی عمر ملے میں داخل ہو چکا ہے۔ مغرب اس کے لئے آئیڈیل بن گیا ہے تو پوشاک، بود و ماند، معاشرتی روش اور سائنس اور ٹیکنالوجی میں اس کی تقلید عمرانی تقاضا بن چکی ہے۔ اس مادری اور نیم مادری مغربیت زدگی نے ذہنی مغرب پسندی کے لئے خاصی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ صرف انہیں شری وادی تجویزوں کو ہی خوش آمدید نہیں کہی جا رہی ہے جو خالصتہً مغربی ہیں، بلکہ رائیٹے اور ہائیکو جیسی شری اصناف کا بھی استقبال کیا جا رہا ہے جن سے ہم انگریزی ترجموں کے ذریعہ متعارف ہو رہے ہیں۔ اس رجحان کے ذریعہ اردو میں وہ تجربات بھی بار بار رہے ہیں جو مغرب میں پرانے ہو چکے ہیں۔ آزاد کی سے پہلے آصف علی نے جبل میں وقت گزاری کے لئے بہت سی نثری نظمیں لکھیں جو بعد میں ایک مجموعہ کی شکل میں شائع ہوئیں لیکن آزادی کے ساتھ خولین سیلاب نے ٹھہرے ٹھنڈے تجویزوں کے بجائے جذباتی تجویزوں کی زیادہ پذیرائی کی۔ اس کے کئی سال بعد جب اردو بے اعتنائی اور سبوتاژ کا شکار ہونے لگی تو منضمل و مجہول ذہن دست کشی کی طرف مائل ہوا، اور نثری نظم نے دوبارہ توجہ حاصل کی۔ پھر ادھر تارکین وطن نے بھی مغرب میں اس کی ایک نئے تجربہ کے طور پر سرپرستی کی۔ مغرب میں یہ تجربے میں اس اعتماد کے ساتھ کئے گئے کہ اردو نثر میں بھی وہ آہنگ موجود ہے جو مغرب کی زبانوں میں ابتداء سے ہی موجود رہا ہے۔ لیکن یہ تجربہ اردو نثر کو اس بنا کر نہیں کئے گئے بلکہ اس کی عروض مغرب کی جدید نثری موسیقی میں تلاش کی گئی۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نثری نظم پاس طویل عرصہ میں [جب میں نے پہلا مضمون ۱۹۷۶ء میں لکھا تھا اور اب جب کہ دوسرا مضمون ۱۹۸۳ء میں لکھ رہا ہوں] بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس پہلو پر اب تک غور نہیں کیا گیا ہے کہ مغرب کی نثر اور اردو نثر کے آہنگ میں بنیادی فرق کیا ہے۔ اس پہلو پر توجہ نہ دینے کی وجہ سے نثری نظم کی تائید و تردید میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ بالعموم بے حد عمومی اور جذباتی ہوتا ہے۔ اہم یہ ہے کہ بعض سنجیدہ اور باصلاحیت نوجوان شاعروں نے نثری نظم کو سب سے زیادہ پسند کرنے کے بجائے تحریک قرار دیدیا ہے اور تمام مباحث کا مرکزی نقطہ بنی ہوئی محاسن نہیں، موضوع فکر اور تعقید و ترتیب کو ٹھہرایا گیا ہے۔ ان دلائل کو ہمیشہ نثری صنف کے تجربہ کے وقت پیش کیا گیا ہے، مگر اس سے پہلے ہی تجربہ بحث بھی کی گئی ہے جب کہ نثری نظم کے سلسلہ میں ایسا نہیں کیا گیا۔ میں نے ایک بار چند اہل علم کے درمیان [جن میں سے ایک وہ نقاد بھی تھے جو ان دنوں بڑی فراوانی کے ساتھ نثری نظمیں شائع کر رہے تھے] یہ سوال اٹھایا کہ آخر اردو کی نثری نظموں کو کس آہنگ پر چڑھیں؟ مگر میرے سوال کا جواب دینے کے بجائے اٹا مجھ سے سوال کیا گیا کہ انگریزی نثری نظموں کو کس آہنگ پر چڑھا جائے؟ [ان عالموں میں اردو کے ایک انگریز عالم بھی تھے]۔ میں نے کہا کہ مغربی نثری نظموں کا اپنا آہنگ موجود ہے میں نے خود شیکسپیر کے بہت سے ڈراموں کی نثری نظمیں سازپسنی ہیں اور میں نے بالواسطہ بھی سنا ہے کہ فرانس میں نثری نظموں کو سازپگایا جاتا ہے۔ اس سباق میں اب یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ اردو نثری نظموں کے ساتھ کیا تجربہ کیا جاسکتا ہے؟ اس سوال کا جواب مجھے ایک ہندوستانی عالم نے دیا [جو گذشتہ اٹھائیس سال سے امریکا میں سکونت پذیر ہیں] کہ آپ آہنگ کو عروض کے معنی میں کیوں لیتے ہیں، یہ تو الفاظ کی اپنی باطنی کیفیت ہے جو تاثر انگیزی اور جذباتی تحریک پیدا کرتی ہے۔ اسے نثری کی طرف پڑھئے اور صرف نظم کے داخلی اثر پر نظر رکھیئے میں آج بھی یہ پوچھتا ہوں کہ کیا یہ میرے سوال کا جواب ہے؟ اپنے سوال کے جواب کے لئے میں ایک بار پھر آہنگ کے مسئلہ کو چھڑتا ہوں۔۔۔۔۔

میں جب آہنگ کی بات کرتا ہوں تو میرا اشارہ قطعاً شعری عروض کی طرف نہیں ہوتا، کیونکہ میرے ذہن میں یہ بات بالکل واضح ہے کہ شعری آہنگ اور نثری آہنگ دو الگ الگ عناصر و مظاہر ہیں۔ ان میں قطعاً کوئی ہمئی مماثلت نہیں ہے۔ مغرب میں نثر و نظم کے سلسلہ میں ایسا کوئی خلیل میسر نہیں ہے۔ اس وجہ سے ان کے یہاں جب نثری نظم کی بحث چھڑی جاتی ہے تو بہت سے ان پہلوؤں کی طرف توجہ دینے کی ضرورت نہیں ہوتی جو سب سے معلوم ہیں اور متفق علیہ ہیں لیکن ہمارے یہاں نثر کو ثبات کرنے کے لئے بھی دلائل نہیں ہیں۔ ہم یہ تو یاد دینے میں کہ شعر کیا ہے اور کیا نہیں، لیکن جب نثر کی تعریف کی ضرورت ہوتی ہے تو طویل بحث کے بعد ہم صرف اتنا کہہ پاتے ہیں کہ نثر وہ ہے جو شعر نہیں ہے۔ نثر کے ساتھ یہ بے اعتنائی شروع سے رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ جب یہ ادبی صنف ہی تصور نہ کی جاتی تھی۔۔۔۔۔ [کتنے تذکرہ نگاروں کے بارے میں میں یہاں تک تذکروں میں نثر نگاروں کا ذکر ہے؟]۔ لیکن جب یہ صنف نظر التفات کی مستحق قرار پائی تو اس کا ڈھانچہ یا اس کی اس کے نثر نہیں رہی۔ اسے بہ ہزار کوشش، ہر مرحلہ پر، ہر نوعیت سے نظم کے آہنگ سے قریب لانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ قدیم نثری تصانیف کے علاوہ سرسید احمد خاں اور غالب کی نثری تحریروں میں بھی ردیف و قافیہ کا اہتمام ملتا ہے۔ اس وقت یہ احساس تو بہر حال تھا کہ نثر اپنی ہیئت میں نظم سے الگ ہے، اس لئے اس کی اس صفت کو نثر محققان و مستحق قرار دیا گیا۔ یہ صفت غیر فطری اور غیر نثری تھی لیکن اردو قارئین و سامعین اسے اس لئے انگیز کر لیتے تھے کہ ان کے کان فطری طور پر شعری عروض و صفت سے ہی مانوس تھے۔ چنانچہ غالب جنہیں جدید نثر کا مہمار اول قرار دیا جاتا ہے، وہ بھی اپنے ذہن کو شعر کے وزن و بحر سے آزاد نہ کر سکے۔ یہاں تک کہ وہ بعض اوقات نثر بھی نظم میں لکھا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر میں ان کے اس خط کا اقتباس پیش کرتا ہوں جسے شیخ النساء بیگم مرحومہ نے اپنے مضمون ”مکتوبات غالب: ایک تاثر“ میں آزاد نظم کی ہیئت میں بغیر تحریف و ترمیم پیش کیا ہے:

۱۔ ”نثری نظم کا تفسیر“ ابن فرید، دو ماہی الفاظ، علی گڑھ، جلد ۱، شمارہ ۱، ۱۹۷۶ء

۲۔ ”نثری نظم کی تحریک“ مخدوم منظور، ادبی معیار پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۷۹ء

۳۔ شفیق النساء بیگم، مکتوبات غالب: ایک تاثر، ماہنامہ ادب، علی گڑھ، جنوری ۱۹۷۲ء

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہاں خواجہ بی پروا
من بندہ غمناکم
وز غصہ جگر حاکم
خواہم سستی گفتن
آن روز کہ می رفتند آن نامہ فرستادند
کز دیدن آن خون شد
می بایدم اینک رفت
تا عذر سستی خواہم
چون گرد و غباری بود
رفتند تو آستم
..... الخ

اس اقتباس سے اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ہمارا ذہن نثر کے معاملے میں کبھی بھی شعری ہیئت کے فلاح کو اتار نہ سکا۔ یہ معذوری نثری آہنگ کی تلاش کی طرف سے مسلسل بے توجہی کے رپی پھر اس کے ساتھ وہ موسیقی بھی رکاوٹ بنی رہی جس میں رکن اور نثر کے درمیان فطری مطابقت موجود ہے اور سمجھنی اس کے لئے اجنبی ہے۔

جدید مغربی علوم سے باضابطہ و منظم آگاہی کے باوجود ہم نے اب تک اپنی اردو نثر کا بیتی تجزیہ نہیں کیا ہے اور نہ اسے اٹل اعتناء تصور کیا گیا ہے۔ مغرب میں ایسا نہیں ہے، وہاں نثر کے قائم بالذات (INDEPENDENT) آہنگ اور اس کے تجزیہ کے مطالعہ کی روایت تو ایسی ناکس (THRASYMACHUS) سے شروع ہوئی ہے۔ اس نے نثری آہنگ کی مختلف وضعیں تلاش کیں جو قدیم یونانی نثر میں خاصہ طویل عرصہ تک مروج رہیں۔ ارسطو نے "ریطوریکا" (RHETORICS) کے ابواب سوم، ہشتم میں ان وضعوں کا اعتراف کرنے کے ساتھ ان کی نامیاں دور کر کے اصلاح بھی کی ہے۔ چوتھی صدی عیسوی تک مغربی نثر نے بڑی پختہ و بالغ شکل اختیار کر لی تھی۔

سرد (CICERO) کے تصنیف "خطیب" (ORATOR) کے اسکاٹ اور شانڈ (J. SCOT & Z. CHANDLER) کی "انگریزی نثر میں محاوراتی اوصاف" (PHRASAL PATTERNS IN ENGLISH PROSE, 1932) تک اور کلیس (CLASSE) کی "انگریزی نثر کا آہنگ" (THE RHYTHM OF ENGLISH PROSE, 1939) سے لے کر زوٹیاں تو دور (TZVETAN TODOROV) "نثر کی بولچہ" (THE POETICS OF PROSE, 1971) تک اور اس کے بعد اب تک مغربی اور انگریزی نثر کا بالا سیلاب مطالعہ کیا گیا ہے، اس کے باوجود جیمز کریگ لادیر (JAMES CRAIG) انگریزی زبان کے نثری آہنگ کے علمی مطالعہ سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انگریزی زبان کے نثری آہنگ کا مطالعہ فادوفا نہیں ہوا ہے [ہماری اردو نثر کا اس نوعیت کا مطالعہ کس حد تک ہوا ہے؟]۔ ایسی صورت میں اگر نثری نظم پر بحث کرتے ہوئے TARDUS CURSUS PLANUS فالص VELOX کی طرف وہ اشارہ نہیں کرتے تو اس کی انہیں ضرورت نہیں ہے۔ یہ اساسیات تو ان کے علمی ذہنی پس منظر میں ہوتی ہیں اور ان سے سب ہی بہ خوبی آگاہ بھی ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ تجربات جن کو ہم چھٹی غیر سنجیدہ تجربے سمجھتے ہیں، ان کے پس منظر میں بھی تجروں کی روایات ہوتی ہیں۔ مثلاً امی لاولی (AMY LOWELL) کی "کسٹرائی ہیئت" (ORCHESTRAL FORM) کو "کثیر صوتی شاعری" (POLYPHONIC POETRY) کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اور اس میں آزادی کے ساتھ نثری آہنگ کا استعمال ہوتا ہے، مزید برآں اس کی کسوٹی صرف ذوق و احساس کو قرار دیا جاتا ہے، لیکن لادیر

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نہایت آخری شکل دیتے وقت وزیرانہ نظم مقررہ انداز میں لکھی جاتی ہے۔ اس طرح وہ صرف شاعری کے نام سے ہی نہیں بلکہ اس کے اندر بھی ایک خاص نوعیت کا نظم ہے۔ اس طرح وہ صرف شاعری کے نام سے ہی نہیں بلکہ اس کے اندر بھی ایک خاص نوعیت کا نظم ہے۔

اردو میں نثری نظم شعری روایت کے تحت لکھی جاتی ہے۔ اس طرح وہ صرف شاعری کے نام سے ہی نہیں بلکہ اس کے اندر بھی ایک خاص نوعیت کا نظم ہے۔ اس طرح وہ صرف شاعری کے نام سے ہی نہیں بلکہ اس کے اندر بھی ایک خاص نوعیت کا نظم ہے۔

نثری نظم اس ادب لطیف کی روایت نہیں ہے، کیوں کہ ادب لطیف لکھنے والوں کے ذہن میں کبھی یہ بات نہیں تھی کہ وہ نثر سے ہٹ کر بھڑکے ہوئے ہیں۔ جدید نثری نظم نگاروں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ ان کا فن نثری نظم اور نثر کے درمیان میں لکھتے ہیں۔

نثری نظم کی نہایت میں ایک شاعر نے اس طرح نثری نظم نگار کبھی نہیں پایا۔ دلیل دیکھ کر نثر میں ایک داخلی آہنگ ہوتا ہے۔ اور یہ آہنگ نثری نظم میں موجود ہوتی ہے۔ داخلی آہنگ کا یہ مطلب ہے کہ نثری نظم نگار ہر لفظ میں ایک آہنگ ہوتا ہے اور جب ایک لفظ دو مرتبہ لکھا جائے تو اس کا آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ پھر یہ الفاظ، فقرہ، جملہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ان کا آہنگ، بالکل ہی مختلف ہو جاتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، اگر ایک جملہ میں موجود الفاظ کی ترتیب کو آپ بدلتے جاتے ہیں تو اس کا آہنگ بھی بدلتا جاتا ہے۔ اگر اس کا کہنا کیا جائے تو محض یہ کہہ دینا کافی نام نہان ہو گا کہ نثری نظم میں داخلی آہنگ ہوتا ہے۔ بلکہ یہ دیکھنا بھی لازم ہو گا کہ داخلی آہنگ ہے کی؟

نشری نظم یا شاعری

نہیں ناگت لاہور دیپنستان،

ابن اردو شاعری کے پیدائش میں پچھتاڑ سے لے کر آثارِ کمالی دیتے ہیں۔ وہ نقاد جو گذشتہ پندرہ سالوں سے نئی اردو شاعری کے اسلوب کے خلاف غراغرا کر تھمکے گئے ہیں، انہیں نوثری نظم کے عنوان کے تحت نئی شاعری اور نوثری نظم کے خلاف وہی فرسورہ و معارج جمع کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جنہیں نہ صرف ادبی ذوق نے دھتکار دیا ہے بلکہ جن کا ادراک مضحکہ کا باعث ہے البتہ اس مرتبہ نوثری نظم کے حوالے سے نئی شاعر چار چوبیس برس کا ہے اس میں وہ شعور و خصبوع نہیں ہے جو پندرہ سال پہلے تھا۔ شاید اس لئے کہ نئی اردو شاعری کا اسلوب کچھ انشاد و سنجہ جو چکے کہ اس سے جان چھڑانا مشکل ہے۔ اب بیکہ نئی شاعری سے وابستہ شعراء اردو شاعرانہ میں ایک نئے اسلوبِ شعر کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں تو یہ خطرات اس اسلوبِ شعر کی ہستی اور تصویراتی تشکیل کی بجائے ایک مرتبہ پھر کلاسیکی عروض کی گردان کا اعادہ کر رہے ہیں۔ غالباً وہ کھوئے گئے ہیں کہ جب طویل بحر کے شاعری کا نظاک عروض مدون کیا تھا اس وقت شتر سب سے نیز قسا بانو رکھا۔ زندگی پر سکون تھی اور ابھی وہ شہیدِ ایجاد بنیں۔ دس تھے جو اب سارا دن سماعِ بیکہ کر رہے تھے۔

نثر یا نظم کی تصویراتی اور تخلیقی تشکیل میں مشاعرہ اور فارسی عروضیوں اور پنجگوں کے مزید مکانات دریافت کرنے کا وہی بلکہ ایک نئی شعری اسلوبیات کے
اترنا کا ہے۔ کہ اسے کیونکر اور کیسے مرتب کیا جاسکتا ہے؟ ابھی تک اردو شاعری میں عموماً اور غزل کی شاعری میں خود، ہمامدین لسانی محاورے کو معین و التوں میں
تخلی کرنے کا وہ برابر جس کے نتیجے کے طور پر اردو شاعری کا داخلی اور خارجی نظام سورت بدو دراروں میں گھوٹا رہا ہے۔ اردو شاعری کا یا تنگ خود درو
بجائے درآمدہ تصویر صورت کا حامل ہے، اس کے لئے اس میں مقامی جذباتی اور تہذیبی لہجہ کو سمونے کا امکان کم سے کم رہتا ہے۔ اس کی تنگ دامی سے کہان، واقف نہیں ہے؟
اسی شعر میں جب کوئی لفظ جو کہ معینہ صوتی اثر سے میں توازن نہیں پیدا کر سکتا، تاہم مجبوری نہ صرف اس لفظ کو قلمزد کرنا پڑتا ہے بلکہ اس سے پیدا شدہ ملازمات اور معنوی لافروا کو
جس غزل پر انفرادی ہو جاتا ہے، کیا اردو میں ایسا تنگ دریات نہیں کیا جاسکتا جو ایک ہی مصرعے میں یا نظم میں ہر طرز کے الفاظ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو؟
اب بے پند رہے جس ایک اسلوب شعر یعنی نئی شاعری کی تشکیل کے بعد جب نئے شعرا نثری نظم کو تصویراتی تشکیل کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں تو کیا یہ ضروری ہے کہ بلاوجہ
استعمال کا اظہار کیا جائے؟ حقیقت یہ ہے کہ نئے شعرا کا نثری نظم کی طرف رجحان ایک طرح کی خود احتسابی کا نتیجہ ہے کیونکہ جس طرح نئی شاعری کے اسلوب کو برتا جا رہا ہے
وہ ایک محاطہ سے کلیشے کی شکل اختیار کر رہا ہے۔ ایک طرح کے تجربات اور استعاروں کی تکرار سے نئی شاعری کا پھیلاؤ کسی قدر رک گیا ہے۔ نئے شعرا کے ذہن کی بعد کی
نوجوان شعرا کی نسل ابھی تک نئی شاعری کے اسلوب شعریہ اپنر کل نہیں پائی، اگرچہ نئی شاعری نے انفرادی طور پر کسی شاعر کو پیدا نہیں کیا ہے۔
پہلیں جب المصباح نئی شاعر کے اسلوب میں، شعر کبیر کے امکانات اور طرح موجود ہیں، بی تاریخی کے اعتبار سے نئی شاعر نے زبان اور بیان رقبہ تجربات میں
شکست برداشت اور تعمیری کسب و کسب کی ہے۔ ان نئے شعریہ نثری نظم کے بلور خام مواد آتماں کیا جاسکتا ہے۔

[illegible]

شاعر—۵۳

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کے ان آزاد غزلوں میں سفر کیا ہے جو زبان کے آہنگ کی بجائے عروضی وزن کا نتیجہ ہیں۔ زبان کا نامیاتی آہنگ معنی و صوت کا ایسا پہاڑ ہے جو ہر طرح کا لہجہ پیدا کر سکتا ہے۔ سماعت رکھنے والے جو صوت کو معنی کا جزو بن کر مافی الضمیر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اس کا وجود سیاق و سباق کی تعمیر پیدا ہوتا ہے جس میں نظم کی اور تنظیم کا رجحان خارج ہوتا ہے۔ جو کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے معرض وجود میں آتا ہے۔ گویا ایسے صوتی پیرائے کا اس طرح تجزیہ نہیں کیا جاسکتا جس طرح کسی شعر کی قطع کی جاتی ہے، البتہ اسے محسوس کیا جاتا ہے۔ آہنگ کا یہ تصور واقعی بلکہ نامیاتی ہے۔ نامیاتی آہنگ کی تکرار عروضی آہنگ کی نسبت زیادہ آہنگ کی طالب موتی ہے۔ یہ شاعر کا زبان کے ساتھ رشتہ موانست کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتا ہے کہ اسے کس حد تک انسانی سلسلوں کی تعمیر کے ذریعے معنی و صوت کا کم آہنگ پیرائے کی ساخت پر عبور حاصل ہے۔ نامیاتی آہنگ ان معانی میں عروضی آہنگ کا مخالف ہوتا ہے کہ اولہ کر میں پیروی کی بجائے شعر کی تخلیق سے قبل آہنگ کے کسی معین رہا کچھ کو نظر نہیں کرتے جبکہ موخرالہ کر کا دائرہ کار ماقبل وجود آہنگ کی پیروی کرتا ہے۔

یہ کہنا کہ معین جو درسی آہنگ کا واحد اور حتمی ذریعہ ہے، آہنگ کا ایک ناقص تصور ہے۔

اعلیٰ درجے کی القائی نثر میں بھی ایک طرح کا آہنگ ہوتا ہے جو دراصل جملوں کے باہمی انضمام اور لفظوں کی نشست و برخاست اور مافیہ کے موثف سے پیدا ہوتا ہے۔ آہنگ کے ایسے تصور کو غالب کی نثر کا میوے کے ناولوں اور لفظیے کی نثر میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ کیا اس قسم کی القائی نثر کو شاعر کی قائم مقام کہا جاسکتا ہے؟ کیا شاعری اور نثر ادراک کی دو ایسی ممکنات ہیں جو ایک دوسرے کا ہم البدل قرار پاسکتی ہیں؟ کیا وزن ہی نثر اور نظم کا خط امتیاز ہے؟ ————— نظم وہ ہے جسے گایا جائے، نثر وہ ہے جسے ادا کیا جاسکے۔ کیا شاعری اور نثر ایک دوسرے کا مخالف ہیں؟ کیا نثر کی تخلیق اور شاعری کی آفرینش کے لئے دو مختلف قسم کے صبی نظام درکار ہیں؟ کیا شاعری اور نثر میں لفظوں کا نصب بدل جاتا ہے؟ یہ وہ استفسارات ہیں جن کا تعلق براہ راست تخلیقی عمل اور اس کی غرض و نجات سے ہے کہ ایک خصوصی پیرایہ کیونکر خلق کیا جاتا ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ نظم اور نثر ان معانی میں ایک دوسرے کا تضاد نہیں ہیں جن معانی میں سائنس اور مذہب میں یہ ایک ہی حشرے سے پھوٹے ہوئے دو رویے ہیں جن میں رسمی اختلاف تمدنی فردوں کے تحت پیدا کیا گیا ہے۔ انسانی تاریخ اور "انسان شناسی" کی یادداشتوں کے مطابق تخلیقی اور تاریخی اعتبار سے شاعری کو نثر پر اولیت حاصل ہے۔ یہ انسان کا قدیم ابتدائی اور جذباتی اظہار ہے۔ بعد ازاں انسان نے اپنی ذات اور اپنی خارجی موقعیت میں معروضیت کا تعلق دریافت کیا تو اس نے شیاؤ اور واقعات مرتب کرنے کی کوشش کی، جوں جوں اس نے اپنے آپ کو خارجی طور پر زیادہ منظم کیا اس نے جامع اور کس اظہار کے لئے جملہ سازی کا فن ایجاد کیا۔ اس نے لفظوں کی ترتیب سے ایک ایسی دار فاعلی مختصر کی جس نے انسان کے فوری اظہار میں ٹھہراؤ پیدا کیا، لفظوں کے معنوی ابہام میں قطعیت پیدا کی اور موثری سلسلے پر انہماک کا رابطہ استوار کرنے کے لئے مافیہ کو چھوٹی چھوٹی معنوی اکائیوں میں تقسیم کر کے اسباب و علل کے ذریعے الفاظ کو واقعات کی منطق کا پابند کیا۔ اس طرح زبان جو ابتداء میں فراہمی تھی ایک نئی معروضیت سے آشنا ہوئی۔ شاعری سے نثر اور نثر سے شاعری کی طرف کا سفر ذہن انسانی کے مختلف مدارج اور ضرورتوں کا مظہر ہے۔ نثر میں مجلسی اور معاشرتی اظہار کے لئے لفظوں کو بطور معروض استعمال کیا جاتا ہے اور محمولاً لفظ کو اس کے صرف و نحو کے سیاق و سباق سے بانٹنے کا موقوت نہیں دیا جاتا ہے اس طرح لفظوں کا استعمال اپنے مافیہ کی قطعیت اور اپنے ٹوکی سیاق و سباق کا پابند ہو جاتا ہے اس کے برعکس جب بھی نثر کو منطق اور صرف و نحو کے ضابطہ اخلاق سے آزاد کر کے مافیہ کی ضرورتوں کے تحت منظم کیا گیا ہے تو وہ خود ایک ایسی منطق کو جنم دیتی ہے جو جملوں کی تصفیاتی ہیئت کی نفی کر کے کافی حد تک شاعر کا نظم البدل بن جاتی ہے۔

جس طرح نثر کی کوئی جامع تفسیر مہیا کرنا محال ہے اس طرح شاعری کی کوئی مفصل اور غیر تنازعہ تعریف فراہم کرنا بھی مشکل ہے۔ بااثر ہر شاعر کا فلسفہ انسان کی جذباتی اور تخیلاتی کائنات میں موجدان احساسات اور احساسات کے تشکیلی اظہار سے ہے۔ گویا اعلیٰ درجے کی تخیلاتی اور جذباتی نثر بھی کم و بیش یہی وضعیفہ ادا کرتی ہے لیکن صرف فرق اتنا ہے کہ نثر کی رخیج شاعری کی نسبت زیادہ وسیع ہوتی ہے، کیونکہ ان معانی میں نثران ضابطوں کے اطاعت کی پابند نہیں ہے جو شاعری کے لئے مقرر کیے گئے ہیں۔ شاعری میں نظم کی لئے وزن کے التزام کو ضروری سمجھا جاتا ہے اور جوں جوں شاعری کی مختلف ہیئتیں وجود میں آتی گئیں شاعری کے ضابطہ اخلاق میں اصول و ضوابط کا اضافہ ہوتا گیا، اس طرح امتداد زمانہ سے شاعری ایک طرح کی مصنوعی رسمیت کا شکار رہی ہے اور دائرہ طور پر نثر اور شاعری کے جملوں میں اضافہ کیا گیا ہے۔ اور اس پر اس میں سب سے پہلے منطقیوں نے اپنی بالادستی کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے قضیوں

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کی تشکیل اور بیان کی قطعیت کے لئے ان تمام وسائل شعر کے استعمال سے اختیار کیا ہے۔ جو مافیہ کو دھندلا دیتے ہیں اور بقول ڈیگنسن زبان کا پیرایہ اس کے منطق پیرے کی متابعت کرتا ہے۔ رسل اور ڈیگنسن جس "آفاقی زبان" کی تشکیل کے خواہاں ہیں وہ زبان کا ایسا متحر تصور ہے جو ناقابل بیان کو قطعی طور پر بیان کر سکتا ہے لیکن اس طرح زبان کو ایک طرح کی نہ دیکھا گئی کا شکار کر دیتا ہے جو معانی کی تعمیر کی بجائے معانی کو پیش کرتی ہے، اس سے جو پیشہ پید ہوئی ہے وہ مشار اور مشار الیہ کو جامد بنا کر "خبر" کی حرف ایک ہی سطح پیدا کرتی ہے جس میں تصدیق یا تائید ہی سب سے بڑے اصول بن جاتے ہیں، اس میکائیکس میں انسان کا زبان کے ساتھ داخلی رشتہ پس پشت چلا جاتا ہے اور لفظ کا مابعد رنگا ہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ دراصل منطق کا تعلق زبان کی صحت کے ساتھ ہے جبکہ شاعری تشکیل منافی کا ایک وظیفہ ہے، منطقی قسم کی نثر کو رائج کرنا چاہتے ہیں وہ یقیناً شاعری کا تضاد ہے کیونکہ یہ شاعری کے وجود سے انکار کی ایک شکل ہے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثر کو تصورات کی تشکیل اور عقلی استدلال کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جبکہ شاعری کو انسان کی جذباتی سیرت کشی کے لئے بروئے کار لایا جاتا ہے یہ عمومی مشابہ بھی ایک ناقص نفسیہ کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ تخلیقی عمل میں اس قسم کی حد بندی کو ملحوظ رکھنا ناممکن ہے۔ لفظ کی حیثیت اور اس کے رخ کا دار و مدار فنکار پر ہوتا ہے۔ منطقی نثر میں استدلال کے دوران لفظ اور اس مشار الیہ کے درمیان مروجہ فاصلے کو کم سے کم کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جذباتی اور تخلیقی نثر میں لفظ سے زیادہ لفظ کا مابعد اہم ہوتا ہے شاعر لفظ کے ذریعے ایسی کائنات کو معرض وجود میں لاتا ہے جو موجود ہوتے ہوئے بھی ٹھوس اشیاء کی طرح موجود نہیں ہوتی، ہر تجربے اور ہر علم کا آغاز "ادراک حسی" سے ہوتا ہے جو بعداً "ادراک عقلی" کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ عمل شاعری اور تخلیقی نثر دونوں میں موجود ہوتا ہے۔ دراصل شاعری اور نثر کی کارکردگی کو متذکرہ بالا خانوں میں پابند نہیں کیا جاسکتا کیونکہ شاعری میں تصورات کی تشکیل کی جاسکتی ہے اور اس طرح نثر میں شاعری کا قرینہ پیدا کیا جانا ممکن ہے!

اب جبکہ اردو شاعری کے پندال میں "نثری نظم کا اسلوب اپنا جواز پیدا کر رہا ہے تو اس کی تحریک پہل بگاری یا کج روی کی پیداوار نہیں ہے یہ مروجہ شاعری اور نثری شاعری میں پیدا شدہ بعض بدعتیں اور "کلیشز" سے نجات حاصل کر کے شاعری کی تخلیق کو ایک نئی اسلوبیات سے روشناس کرانے کا عمل ہے جو لفظ کے مابعد کی دریافت کے ذریعے شاعری میں لفظ کی نئی "انتالوجی" پیدا کرتا ہے اور اس کی ایک غایت صوت و معانی کے الحاق کے ذریعے ایک نیا عالم صوت و معانی تعمیر کرتا ہے جو اس عہد کے شور غوغا کو اپنے اندر سمو کر تجربے اور شعری اظہار کے فاصلوں کو کم کر سکے، ان لہجوں، علوم اور مادی معروضات کو جو ہماری آج کی دنیا میں در آئے ہیں، انہیں اپنے اندر سمو سکے۔

ایک اعتبار سے شاعری بھی "انتالوجیکل" عمل ہے جسے باعکف فلسفہ کا ایک شعبہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہر فلسفہ کا آغاز "تفتیش" سے ہوتا ہے جو بالآخر صداقت یا حقیقت کے کسی کسی تصور کی تشکیل پر منتج ہوتا ہے اپنی ہیئت ترکیبی کی "خبر" دیتا ہے، شاعری بھی "خبر" کا ایک ذریعہ ہے جس کی کسی تجربہ گاہ میں تحلیل تو نہیں کی جاسکتی تاہم اس کے - مدق سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا، کیا انسان کو محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی رد و عواجل اور اس کی جبلتوں سے پیدا شدہ عالم واردات اس طرح موجود رہے ہیں جس طرح خود انسان کا وجود ہے۔ کیا انسان کے پردے انسانی کائنات کے محرک نہیں ہیں؟ بے شک شاعری ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے انسان کے ارادے اور جبلت کی اطلاع ملتی ہے یعنی شاعری لفظوں کے اتصال سے پیدا شدہ وہ فیبرک ہے جو انسان اور اس کی خارجی موقعیت میں تعلق کی نوعیت کو استوار کرتا ہے اور اسی نام دہی کے عمل کے ذریعے شاعر صرف لفظ کا مابعد دریافت کرتا ہے بلکہ لفظ شے اور انسانی رد و عمل کو ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے انسان اور اس کے ارد گرد کے مظاہر میں تعلق دریافت کر کے انسان کی معنویت کا جوڑ تکان کرتا ہے اس طرح انسان کا انسان کے ساتھ تعلق، انسان کا تاریخ کے ساتھ رشتہ غرضیکہ جہاں بھی انسانی جبلت اور اس کا جذباتی عمل کار فرما ہوتا ہے شاعر اس کا احاطہ کرتا ہے اور ایک زمان اور مکالمہ سیاق و سباق میں حواس سے حاصل شدہ معلومات اور ذہنی عمل سے پیدا شدہ تصورات کے ذریعے حقیقت کا تصور مندرج کرتا ہے۔ یہی وظیفہ فلسفہ کہے! شاعر زندگی کو فطیوں میں تقسیم کرنے کی بجائے زندگی کا ادراک ایک زندہ حقیقت کے طور پر کرتا ہے حیات و کائنات میں رہنا تلاش کرتا ہے اسی سادے عمل میں جذباتی شدت اور متحینہ کا عمل اس کے دو براق قوتیں ہوتی ہیں۔ شاعری کی تخلیق کا سارا ڈرامہ الفاظ کے ذریعے موزوں وجود میں آتا ہے، الفاظ کی ترتیب اور ان کا سیاق و سباق گویائی کی خواہش کا نتیجہ ہے، کیا شاعر الفاظ سے باہر رہ کر سوچ سکتا ہے؟ کیا کوئی سوچ بیز لسانی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

جاسکتی ہے، غنی، یہ ہے کہ جو مروج اور احسن لسانی یا عامی پرانے میں اپنے وجود کا اعلان نہیں کرتی اس کا وجود مشکوک رہتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ الفاظ، نثر اور نظم کے اندر موجزن تحریکات کو معروضیت عطا کرتے ہیں، مگر جو کچھ احسن میں مخفی ہے وہ عدم وجود ہے، شاعر اس عدم وجود سے وجود کی مملکت تعمیر کرتا ہے وہ اشعار مظاہر اور تجربات کی تجرید اور تجسیم دونوں کو بروئے کار لاتا ہے، تجرید شے کا تصوراتی وجود ہے اور تجسیم اس تصور سے پیدا شدہ ایک تجسیم ہے، راحت کا تصور درخت کی ہیئت میں متشکل عناصر سے پیدا ہوتا ہے، اور اس کی تجسیم وہ بے شمار درخت ہیں جن میں ایک درخت سے متغیر نہیں کیا جاسکتا، شاعر تجرید سے تجسیم اور پھر اپنی جذباتی صورت حال میں اس تجسیم سے تجرید کا قرینہ مرتب کرتا ہے، یعنی وہ شے "آز خود کو شے برائے خود اور" شے برائے خود، "کو" شے، "آز خود" میں منتقل کرے ایک ہی تصور کی تجرید اور تجسیم کو انسانی سیاق و سباق کے حوالے سے نافذ کرتا ہے، اس طرح شاعری کے الفاظ کا مابعد دریافت کرتے ہوئے تصور اور تجربہ میں انحقاق پیدا کر کے لسانی پرانے کے ذریعہ ادراک اور اظہار کا بہتر اسلوب مرتب کرتی ہے وہ خیالات اور جذباتی ہونے کے باوجود حقیقی ہوتا ہے!

لفظ کا جو درجہ خاص کے فردی ہے اسے چلی کھینے کا موقع دیا جائے، اس کے گرد و اجائی تلازماتی ہیولوں کو جھٹک کر لفظ کے وجود یا شے کے تصور کو اس کی شناخت کا نقطہ آغاز بنا کر لفظ کا ایک نیا مابعد دریافت کیا جائے، لفظ کا مابعد لفظ یا شے کے تصور کا وہ جز ہے جو اس سے کل کر، بنا ایک الگ وجود تعمیر کر لیتا ہے، یہ لفظ کی وہ کائنات ہے جو اس کے تمام تر معنوی اور تلازماتی امکان کا احاطہ کرتی ہے، لفظ فی الاصل شے کا تصور ہے یہ شے کی ماہیت، خصوصیت اور ان کے مجموعی وجود کا مشاہد ہے، لفظ کا سیاق و سباق اس کے مابعد کے امکان کو ظاہر کرتا ہے یہ وہ قرینہ ہے جو لفظ کی جہتوں کا جواز مہیا کرتا ہے، شاعری میں الفاظ کی جو لغت مرتب ہوتی ہے اس میں لفظ انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہوتا ہے معنوی وجود اور مابعد کا ایکون بن جاتا ہے، اس حالت میں الفاظ جو "خبر" دہم کرتے ہیں ان کی دریافت اور تائید انسانی سرشت میں تلاش کی جاسکتی ہے، شاعر کا تعلق صرف جذبات کے اظہار سے نہیں بلکہ انسانی نفس کی کل واردات کا احاطہ کرتی ہے، شاعر، فلسفے کا ایک شعبہ آزاد ہیئت ہے اس کی ہیئت اور وسائل کو از سر نو مرتب کرنا لازم ہے!

شاعری اور نثر میں فردی اختلافات قائم کرنے کا وہ ابواب حقیقت زبان کے تخلیقی عمل کو مختلف شعبوں میں تقسیم کرنے کی کوشش ہے شاعری کی ہیئت کو وزن، شیعہ، استعارہ، اور جذبات کے تکرار کے ذریعے جدا کر دیا اور قائم کیا گیا ہے اس کے عکس نثر کی بذات خود تشریح کوئی باقاعدہ ہیئت نہیں ہے یہ زبان کا ایک ایسا ابواب ہے جس میں لفظی، نحوی لوازمات کی پابندی زیادہ باقاعدگی سے کی جاتی ہے نثر منطقی ہوتی ہے اس میں تعلقات کو پیش کیا جاتا ہے، اس میں اشیاء اور واقعات کی تفصیلات کی بنا پر نثر کی ہیئت کے بارے میں یہ مشابہات ایک طرف ہیں کیونکہ یہ خاص شاعری میں بھی ملتی ہیں، دانستہ کی دیوان کا مٹیدی، گوئے کا فو، کارشیں کی "بارل"، "بارک"، "او ایسی"، "ایسی منظریات ہیں جن میں سرگد جذبات کا اظہار نہیں، واقعات، مباحث، فلسفہ اخلاقیات، مابعد الطبیعیات وغیرہ وہ سب کچھ ہے جو مطلق انسان کے نفس میں اور وجود سے ہے مثلاً فاضل میں وہ جسے جہاں کوٹھاپنے عہد کی اخلاقیات اور نظم کی فضیلت کا ذکر کرتا ہے، وہ منظوم ہونے کے باوجود ان معنی میں شاعری کا نمونہ نہیں ہیں جن میں شاعری کا تصور اور ادب میں مروج ہے، شاعری میں اچھی نثر اور اچھی نثر میں شاعری تخلیق کی جاسکتی ہے، انداز پائونڈ کے کاتر میں مختلف مقامات پر نثر کا استعمال، نثر اور شاعر کے درمیانی فاصلوں کو ختم کرتا ہوا رکھنا، شاعر میں عروسی وزن کی عدم موجودگی سے صرف اس کی سادگی میں کمی آجاتی ہے لیکن یہ یاد رہے کہ منظوم شاعری میں سے نثری نظم جنم نہیں لیتی کیونکہ یہ شیعہ شاعرانی اسلوبیات کا اہتمام کسی قدر اختلاف سے کرتا ہے ابھی تک اردو شاعر، میں جو مورد سے چند نثری نظمیں لکھی گئی ہیں، ان میں سے اکثر اتنی مکر وہ ہیں جتنی نیاز خجندی اور کسحار حیدر کی سافہ انشائے لطیف، ان سے ہر صورت میں گریز کرنے ہی میں عافیت ہے وگرنہ نتائج آپد کے سامنے ہیں۔

نظم اپنی تکمیل کی بنا پر اور شاعری دونوں کا مخالف پیدا کر کے بذات خود ایک اسلوب بن جاتی ہے یہ (اینٹی پوٹری) مخالف شاعر ہے کہ ہر شاعر کی شاعری کے مستلزمات سے گریز کرتی ہے بلکہ نثر کے تمام تر سچے کو بھی قبول نہیں کرتی:

۱۔ ہر مروج شاعری کے عروسی پرانے کو قبول نہیں کرتی۔

۲۔ ہر مروج شاعری کے قافیوں اور ردیفوں کو بروئے کار نہیں لاتی۔

۳۔ یہ کسی خارجی رسمی شاعری ہیئت کی متابعت نہیں کرتی۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

۴۔ اس میں مصرعوں کے تقسیم غزل، نظم یا نظم آزاد یا کس اور مروج صنف شعریہ کے مطابق نہیں ہوتی۔

۵۔ یہ بے ہمتی کی ہیئت ہے۔

۱۔ یہ منطقی، بیانیہ اور تجزیاتی نثر کے اسلوب سے گزیر کر رہا ہے۔

۲۔ اس میں مصرعوں کی "ماد فونجی" افادہ نثر سے مختلف ہے۔

۳۔ اس میں نثر کا غیر سفاقاتی پیرایہ نہیں ہوتا۔

۴۔ یہ نثر کے تفصیلی انداز سے گزیر کر رہا ہے۔

۵۔ یہ زبان کے بہاؤ کی ایک شکل ہے۔

اس اعتبار سے نثری نظم، شاعر بھی ہے اور شاعر بھی۔ یہ ہر دو کی بھی ہیئت کو شکست کر رہا ہے۔ یہ نثری نظم کی ایک ہیئت ہے جو عیسائی کے ہر طرح کے قابل وجود تصورات اور تلامذات سے آزاد ہو کر تخلیق کے دوران اپنا نئی اور تصویراتی انجام پیر مروجہ طریقے سے نو کر رہا ہے۔ یہ نہ تو آزادی کا باب ہے خواہش کا نتیجہ ہے اور نہ روایت سے بے مایاں کار کا، بلکہ یہ نثری اور رسمی شاعری کی نسبت ایک کھٹن آزادی ہے جو شاعر کے ہنر کو عروج کا راستہ بھی دکھا سکتی ہے اور اس کی سطحیت کا پردہ بھی چاک کر سکتی ہے۔ یہ زبان کے تخلیقی پیرائے کا ایک نیا امکان ہے جس کی شخصیت کے نثر اور شاعری کے رسمی تصورات کا انہماک ناگزیر ہے۔

شاعری اور نثر میں الفاظ کے استعمال کے جداگانہ طریقے معاشرہ اور تمدنی ماحولوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تخلیقی اور جذباتی نثر اور شاعری میں لفظ احساس اور تخیل کی گرفت میں ہوتا ہے۔ جبکہ منطقی اور افادہ نثر میں وہ قطعیت اور افادیت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ "نثری نظم" میں لفظ کا استعمال نہ تو ساختہ جذباتیت کا متحمل ہو سکتا ہے کیونکہ اس سے جذباتیت کی قلعی کھل جاتی ہے اور نہ ہی یہ منطقی اور افادہ نثر کی منطقییت کو قبولی ہے کہ اس سے اس کے جواب مضمون ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اسی دو غلط صورت حال میں لفظ اور اس کے سیاق و سباق کو ایک طرف اس کے اور تصویر کی نئی سطح دریافت کرتی ہے تو وہ روحانہ اس کے نثری نظم کے مجموعی اہنگ میں ایک پویند کا فریضہ انجام دیتی رہتا ہے۔ یہ نثر اور شاعری کے ساختہ ظمطراق اور آواز اور رنگی، سپاٹیں اور تصنیع کے درمیان ایک ایسا خط ہے جو تجربے کی روئیدگی اور زبان کے ففزی باؤں میں اتصال کا موقد فراہم کرتا ہے جو شاعری کو ایک مخصوص نظام صورت کی پردی سے آزاد کر کے مافیہ کے نامیاتی آہنگ کو تنظیم کا محور بناتا ہے۔ نثری نظم میں معنویت کی تمیز کا بوجھ براہ راست الفاظ اور ان سے پیدا شدہ لسانی پیرائے پر ہوتا ہے۔ وہ لفظ اور شاعری میں عروضی وزن یا اس نوعیت کی دوسری مداخلتوں کو پسند نہیں کرتی۔ "نثری نظم" میں عروضی وزن کی جگہ تجربے کا نامیاتی آہنگ لیتا ہے۔ یعنی وہ دھڑکن جو محور کی صورت میں تجربے کا مرکز ہوتی ہے۔ وہ تجربے کے مختلف معنوی اجزاء میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ وہی دھڑکن مکمل شکل میں نثری نظم کا لہجہ باطن بن جاتی ہے :

”اب شاعر اس دو لسانی شاعر اور تم دو شاخ اشیاء کے درمیان خود ایک تنازعہ ہو۔“

انہی پر دو تامل اور ہے! انسان تدبیر طریقے سے محو کلام ہے۔۔۔۔۔ آہ اس انسان کی مانند جو پروں اور جھانکر کی کشمکش میں غارتگر عقابوں کی غروی کے درمیان الجھا ہوا ہے۔۔۔۔۔

ہم کرتے جا رہے ہیں اور ہمارے سامنے بھی۔۔۔۔۔ نظم تخلیقات صفر بہ صفر، عظیم تخلیقات بے بحر خیال آفرینی کی سفیدی میں مستقبل کی معمولی تہلنے کی ہنگام میں خاموشی کے ساتھ چپس ہوئی ہیں۔ ہم وہاں سے عظیم ورق دار چٹانوں کے تہ دار صفحوں سے اپنی نئی تخلیقات

اصل کراتے ہیں؟ (پرس) ○○

نثری نظم — نئی شاعری کا مقدر

ابوالفیض سحر آئی - ۶۲۳ - مروجہ نثر - نئی دہلی - ۶۳

دنیا کا وہ زبانوں کے بار میں کہنا تو مشکل ہے، شاید مناسب بھی نہیں، لیکن اردو زبان و ادب کے سلسلے میں پورے وقت سے کہا جاسکتا ہے کہ اس میں ادب کا تہذیبی اثر سے پہلے نظم ہی میں ہوئی تھی کہ نثریں لکھی گئیں تو وہ بھی منظوم ہو کر تھیں۔ سماجی اور تہذیبی شعور و ادراک کے دوش بدوش علمی و ادبی تہذیب اور ان کے فنی معیارات بھی وقت کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ بدلتے گئے۔ ذہنی اسباب تخلیقی سرگرمیوں سے ہم آمیز ہوئی تو تجربوں کا تواتر شروع ہوا، نئے تجربے فنی بصیرت کی روشنی سے منور ہو کر روایات کے پراخان بنے گئے۔ پھر روایات یا تو کالعدم ہو گئیں یا کلاسیک ادب کا جز بنی گئیں۔ یہ کلاسیکیت ہی وہ اعتبار اور وہ رہنما رہتا ہے جو فن یا فن پارے کی افاقیت کا ضامن ہوتا ہے۔ اس طرح عہدوں اور نسلوں کے سماجی شعور، تہذیبی اور ادبی اقدار میں کبھی اتصال ہوا تو کبھی ٹکراؤ۔ اسی شکست و رنجیت کے کوکھ سے ہی ارتقاء کی دیوایاں جنم لیتی گئیں۔ ادب اور اصناف سخن کے آج کے مسئلہ اور ترقی یافتہ معیارات دراصل اسی ارتقاء کے مسلسل کیڑیاں ہیں۔ ایک لحاظ سے مالیہ، جدید اور آثری مگر درحقیقت ارتقاء کے مزید کی ابتداء ہی مندرجہ ہوتی ہے۔ آخری کریم یا انتہایا معراج ہرگز نہیں۔

زندگی اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی کا ارتقاء، دنیا کے آخری دن تک جاری رہے گا۔ ظاہر ہے ادب زندگی سے منہ موڑ کر باقی نہیں رہ سکتا۔ اصناف انسانی معاشرے کے ارتقاء پذیر مقامات و منازل کے رنگ اور عکس، ادب کے آئینوں میں بھی جھلک اُٹھے۔ درنہ تخلیق ادب کا منشا ہی فوت ہو جائے۔ شاعری تو انسانی احساسات اور جذبات کے اظہار کا وہ برگزیدہ فن ہے جسے جز و پیغمبری بھی قرار دیا گیا ہے۔ فکر انسانی کی تاریخ گواہ ہے کہ اسے رقص، موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی اور خطاطی جیسے تمام فنون لطیفہ میں ایک خاص وقار اور عظمت حاصل ہے۔ ان تمام فنون کی ابتدائی صورتیں بڑی خام بلکہ بھینٹ بھینٹ رہیں۔ انسانی معاشرے میں سماجی زندگی کی پہلی مہک اور تہذیبی شعور کی پہلی کرن کے ساتھ علوم و فنون کے ارتقاء کی رسم ملنے ہوئی۔ پھر دھیرے دھیرے صدیوں تک ان کی ترقی اور توسیع کا ارتقاء سفر جاری رہا۔ پھر آج کی منزل آئی، لیکن یہ سفر تو مکمل ہوا ہے، ناہم نم ہوا ہے، بلکہ نئی بدلیات کے ساتھ ہنوز جاری ہے۔ زندگی اور فنون نے ہمیشہ قدم ملائے سفر کیا ہے۔ ان کا رشتہ نقش اور عکس کا سہ ہے۔ یہ الٹ بھی ہے اور مربوط و مسلسل بھی۔

میتا یا تو اور بالبد الطبیعیات ان سے بھی دیکھا جائے تو، زندگی کوئی جامد حقیقت نہیں۔ یہ تنوع بھی ہے اور متغیر بھی گو کہ انفرادی صورت میں بظاہر ایک خاص عرصہ حیات کے بعد اپنی منزل کو پا لیتی ہے مگر اجتماعی طور پر اس کا سلسلہ منقطع ہونے پر جاری و ساری ہے۔ فنون کی ترقی و توسیع اور ارتقاء کی نوعیت بھی یہی ہے۔ اردو شاعری بھی کواکب کیجیے۔ ابتدائیت تو ایسی بھی شاعری کے ذریعہ ہوتی ہے کیونکہ اس وقت کا مزاج اور معیار ہی تھا، پھر قصے کہانیاں، پسند و نفاق بلکہ حکمت کا سلسلہ بھی منظوم رہا۔ حتیٰ کہ شاعری ہی، مذہبی عقائد، اخلاقی تعلیمات، تاریخی واقعات، فطرت اور زندگی کے عام موضوعات اور پھر انفرادی احساسات و جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنی۔ اس طرح مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، حمد و نعت، رباعیات، نظم، غزل جیسی اصناف مثنوی اور فارسی زبان و ادب کے زیر اثر اردو میں مروج ہو گئے۔ ہندی ادب کے ارتباط سے دو سٹخے، کہہ مکنیاں، روپے، گیت لوریاں، چکن ندے، بارہ ماہ، ڈھولکے کے گیت جیسی اصناف پروان چڑھیں۔ پھر انگریزی و فرانسیسی زبان و ادب کے اثرات نے، ادب کی اور اصناف کے علاوہ نئے نئے

نثری نظم اور آزاد غزل مبر

شعری پیکر اور نثری شعری ہستیوں سے بھی اردو ادب کو روشناس کروایا۔ نثری شاعری نظم آزاد نثری کہ تراٹیلے اور سادہ نیٹ وغیرہ بھی اردو میں ملے ہوئے۔ حال حال تک تین مصرعوں کے باپانی نظم ہائیکو نے بھی خوب رنگ جمایا تھا۔ اب عالمی شعری رویوں، جذبوں اور رجحانات کے زیر اثر نثری نظم میں بھی تخلیق کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ اور یہ نثری نظم محض اردو ہی صرف ہندوستان ہی کے لئے مخصوص نہیں ہے بلکہ یہ تو دنیا کی تقریباً سبھی زبانوں میں کہہ ارضی کے تقریباً تمام حصوں میں عرصے سے مروج و مقبول ہے۔ ہمارے ادب اور خاص کر ہمارے شاعری کا رشتہ جب عالمی ادب سے استوار ہوا تو ناممکن تھا کہ ہمارے تازہ شعری اظہارات، پرانی ہستیوں کی بوسیدہ اور محروم و فسیلہوں ہی میں مجبوس رہتے۔ نئی حسیت، نئے مسائل اور نئے ارتقاء کا تقاضہ تھا کہ انہیں بھی نئے سمندر وں کی گہرائیوں، نئے زمینوں کی وسعتوں اور نئے آسمانوں کے بلندیوں سے روشناس کرائے۔ اصول فطرت بھی یہی ہے۔ موسم بدلتے تو آب و ہوا بھی بدل جاتی ہے اور پیداوار بھی بدلتی ہے۔ پانی بڑے کے تجربے بھی دراصل فطرت میں پوشیدہ صلاحیتوں کی نئی دریافت ہے۔ نثری نظم کے تجربے اور اسکے فروغ کو بھی اسی سیاسی و سماجی دیکھنا اور سمجھنا چاہئے۔ بہر حال فکر و فن، ہر دور میں معاشرے کی موثر اور متحرک قوتیں رہی ہیں۔ انہیں مقرر یا محدود دائروں میں ہمیشہ مقید نہیں رکھا جاسکتا۔ دریا میں پانی بڑھ جاتا ہے۔ اس کی روانی میں نئی جولاں، نئی توانائی آجاتی ہے تو پھر وہ اپنا نیا بہاؤ، نئے نشیب و فراز اور نئے کنارے خود ڈھونڈ لیتا ہے۔ اگر دریا میں پانی ہی خشک ہونے لگے تو پھر وہ پرانے مقررہ نصاب ہی میں دم توڑ دیتا ہے۔ بہر حال تخلیق کی برہمتی ہوئی قیامت اور اس کی سبک رومی کو قدم اور فرسودہ معیارات سے جانچا، پرکھایا یا نہیں جاسکتا۔ اس کی کسوٹی اور اس کے پیمانے کو کبھی اس کے ساتھ عدل گسٹری کی ضرورت کہ حد تک تو بدلتا اور بڑھتا رہتا ہوگا جس طرح قلی قطب شاہ اور ولی کے کلام کو آج کے فنی، فکری اور لسانی معیارات سے جانچنا، ان کے ساتھ نا انصافی کرنا ہے۔ اسی طرح آج کے شاعری یا مخصوص نثری نظم کو قلی اور ولی کے زمانے کے فنی اعتبار سے آنکھنا، نا انصافی ہی نہیں بلکہ نادانی بھی ہے۔ اقتساب یا تنقید کے رجحان اور رویے میں یہ لچک اور یہ جاذبیت نہ ہو تو تخلیق و تنقید کے پیمانے، فکر و فن کے معیارات نہ تو پر وانی چڑھ سکتے ہیں اور زمان کی بالیدگی اور بارآوری کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے آج کا ذہن اور آج کا شعور اس قدر بے پھرہ یا بے بصیرت ہونے کے لئے تیار نہیں ہے۔

مجھ سے لوگوں سے پوری ہمدردی ہے جو روایات کی فرسودہ اور بوسیدہ چو کھٹوں ہی کی چبہ سائی میں مصروف ہیں اور اسی اندیشہ رقیانہ سے یہی کو عین عبادت اور ریاضت خیال کرتے ہیں۔ فکر و فن ہی نہیں زندگی کے کسی بھی شعبے کو لپیٹے۔ انسانی ذہن نے ہمیشہ نئے چاند تاروں پر کمند میں بھٹکی ہیں توں، درخت کی چھالوں اور جانوروں کے چمڑوں کے لباسوں سے لیکر خلائی لباس تک، ہل گھڑی سے لیکر مصنوعی سیاروں اور خلائی جہازوں تک کی ترقی پذیری کسی بات کا اعلان کرتا ہے۔ مٹی کے کوزوں سے لیکر فریج تک کی ایجادات کیا ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ مٹی کے تماثول سے لیکر ٹیلی وژن اور وی سی۔ آر کس امر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ سب کے سب فکر انسانی کے بڑھتے قدم، زندگی کے متحرک رویوں کی گواہی دیتے ہیں۔ یہی حال علم و ادب کا ہے۔ داستانوں سے لیکر مٹی کہا نیوں تک کے ادبی سفر کا ہے۔ یہی کیفیت مثنوی قطب شری سے لیکر ہائیکو نظم تک کے تخلیقی وجدان کا ہے۔ خود غزل ہی کو دیکھئے، مثنوی اور مضامین کے لحاظ سے تو ماکلا کی اساتذہ کے ہاں غزل کی جو پانی محد و فضا تھی مخصوص لہجہ و زبان، مخصوص تشبیہات و استعارے تھے، جو اس وقت کی شعری روایات کا مقررہ معیار تھا۔ آج کہاں ہے نئی غزل نے ترقی، توسیع اور جامعیت کی جو نئی منازل طے کی ہیں، اسلوب و آہنگ، معنی و مفہوم کے دائروں میں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ یہی حال ہر صنف ادب اور اس کے معیارات اور کسوٹیوں کا ہے۔ بلکہ خود ادب اور شاعری اور ان کی توضیحات کا ہے۔ نثری نظم میں فکر و احساس کی شدت کی جو گہرائی اور وسعت پائی جاتی ہے، مشاہدے اور تجربے کی تلخ و ترش یا فوہبورت و شیریں جیسی بھی صورت ہے، جو روانی اور فراوانی پائی جاتی ہے معنویت کی جو بے رعیا پرتیں اور جھٹیں پائی جاتی ہیں انہیں مقررہ اور بند پٹے سے روایتی سانچوں میں ڈھالا نہیں جاسکتا۔ اس کے علاوہ خود ان سانچوں میں بھی اگر روایتی مضامین روایتی تشبیہات و استعارات ہی باہر سے جائیں تو نہ صرف یہ کہ ناپسندیدہ قرار پاتے ہیں بلکہ ان کی ادبی قدر و قیمت ہی نہیں رہتی۔ یہ محض روایات سے تناظر کی بات نہیں بلکہ ایک حقیقت کا اعتراف ہے۔ کافی سہیاسا اور اچھا میاں رکھنے والی روایات کا ہم سب احترام کرتے ہیں۔ ہمارے ادبی ارتقاء کی بنیاد یہی بھی ہے مگر دروازہ کار فرودگی بے جان اور بے کیف حسن میں زندگی کی حرکت اور حرارت نہ ہو، درخور اعتنا نہیں ہو سکتا۔ خواہ اس پر آہنگ و اسلوب اور جمالیات کا کوئی بھی لیبل چسپاں کیا جائے۔ جہاں تک کلام موزوں اور پابند شاعری کا تعلق ہے۔ یہ

اگلے برس کا موسم

میری اور تمہاری
آخری ملاقات
موسم بہار کے ان دنوں میں ہوئی
جب کراہیں تو قدرے خنک ہونے لگیں ہیں
لیکن دنوں کے چہرے پر
رفتہ رفتہ
کدورتیں جنم لینے لگتی ہیں
میرے گھر کے قریب
ایک سایہ دار پیر ہے
جو تمہاری طرح میرا کوئی نہیں
تم دور کے بسبزیروں میں آباد ہو
اور پیڑ پائوں پاؤں چل کر
میرے گھر میں نہیں آسکتا
لیکن میں روز و شب
تم دنوں کے خواب دیکھتا ہوں
ہم سب
موسموں کی بیخار میں
گرتے جاتے ہیں، بھرتے جاتے ہیں
اگلے برس کا موسم
گذرے ہوئے برس کے موسم کی نسبت
وگ کہتے ہیں
شاید سنگین تر ہوگا
میں اپنا تو اب کچھ بھی نہیں ہوں
دعا کر سکتا ہوں
میں دعا کرتا ہوں
میں تم دنوں کی
سرسبزی و شادابی کی
دعا کرتا ہوں

بلراج کومل

ہوا پر دستک

خواب انگیزا نکھیں
دور کے مکان میں
سرشام
غروب ہو گئیں
اب سامنے دیوار پر
ایک برہنہ تصویر ہے
اور کمرے میں
بدنیت صدا سنسناتی ہے
باہر شہر گنجان آباد ہے
کچرے کے ڈھیروں پر
بد رنگ
عدالتی کاغذات
رقص کرتے ہیں
سبیل بادو ہو میں گھرا ہوا
طفلِ نادان
ہوا پر دستک دیتا ہے

نظم - ۱

پہلے — خرگوش کے حجم کا ایک چوہا اس کی بدبو سونگھنے کے لئے اس کے قریب آیا۔
پھر ایک فاقہ زدہ بی چوہے کی دُم کی بجائے اس کی دم چاٹنے لگی۔ پھر رات معمول کے
سفر پر روانہ ہو گئی۔
وہ مختلف ناقابل اعتبار ٹیلی فون نمبروں پر ایک اشتہاری معشوقہ تلاش کرنے میں
ناکامیاب ہو کر سویا تھا۔
اس رات لمبوں اور چوہوں نے اشتہا انگیز خواب دیکھے

سورج کی پہلی کرن زمین دوز بد روؤں میں اتر گئی۔

نظم - ۲

پیتل کے کلس میں چاندی رنگ پھول بجانے کے بعد عزت داروں کے ورق ایک
ایک کر کے اُلٹے گئے۔ آوارہ گستا پالتو کبوتر کو نوچ کر دشمن پڑوسی کی مستڈ پر دھوپ
اور ٹھہ کر سو گیا۔ اس وقت تک شریف شہری دودھ پی چکے تھے اور تازہ اخبار پڑھ چکے تھے۔
کہیں کوئی فساد، ہنگامہ یا بلوہ نہیں ہوا اس روز۔ اس روز سب گھروں میں خیریت کے
خط موصول ہوئے۔ سب لوگ بے ذائقہ دن کے تشدد سے گزرے اور بے خواب شب کی
سیاہ کاریوں میں کھو گئے۔ چاروں طرف آلائشوں کے اخبار گھروں میں اندر اور باہر جمع
ہوتے رہے۔ تکینوں کی شہوت آلودہ تھوکتھیاں انباروں سے باہر تھیں اور اپنا اپنا حق
مانگتی تھیں۔ ایک نفیسی سنی بچی یکایک چلائی۔ یہاں اس آئین میں میرا گریا گھر تھا۔
دور دور تک گو بجتی چیخ کا منظر تھا۔ ۱۱

محمد حسن

عجائب گھر

آوازیں اب گونجنا بھول گئی ہیں
حرف اب کھوٹے سکے ہیں جو سری عجائب گھر میں رکھے ہیں
ہاتھ قلم سے بے گانہ ہیں
اور زبانیں کٹ بھی چکی ہیں
لفظوں کے معنی کچھ ایسے الٹ گئے ہیں
جیسے سب کچھ سہل ہو
صرف ایک زباں — خنجر کی زباں چلتی ہے ابھی
صرف ایک قلم — تانگی کا قلم چلتا ہے ابھی

کندن

کالی، نیلی زرد مٹی
بے بسی سے، خاموشی سے
کیسی لیٹی ہے زمین پر
اس کو اک بھوکر تو مارو

تاکہ
یہ پتھر لی مٹی
زہریلی، نوکیلی مٹی
آندھی بن کر آسمان پر چھپائے
کچھ تو کندن بن کے دیکھے
درد بن کر
دھرتی کے دل میں سمائے

● ڈی۔ ۷، مودل ٹاؤن۔ دہلی ۹ ... ۱۱

راحت

مت اٹھو
سراٹھاؤ گے
تو یہ پتھر لی چھت، جو سخت بھی، پتھی بھی ہے
اٹھنے نہ دیگی
چوڑے آگے گی
رینگنے میں غافیت ہے، خیریت ہے
کھٹوڑے دن کی زندگی ہے، زندگی یونہی ہی
اور اسی کا نام ہے دنیا میں
راحت — !!!

حمید المآثر

علی بابا

بازگشت

علی بابا

چلو آگے

تمہارے پیچھے تمہارا اپنا کنا ہے

علی بابا

چلو آگے

راہ میں چور اچکا، جھوٹا کوئی نہیں ہے

صرف تم دونوں کے سائے بغلیں ہیں

علی بابا

تمہاری زمیں میں ہڈی ہو تو

اسے نکال کر کتے کی طرف اچھال دو

علی بابا چلو آگے

تمہارا بازو

کتے کی گرفت میں ہے

سایہ سونگہ، سنگ کر

کتا تمہارا سر چاٹ رہا ہے

علی بابا

چالیس چوروں سے ڈر کر

تم درخت پر کیا چڑھے کہ

تمہارا اپنا کنا ان کے ساتھ ہی

غار میں داخل ہوا

علی بابا

چلو آگے۔

بیرن دیا

پانی

روشنی

بخارات

ہوا

پانی

یوں زمین جانے ہوئی

اور میں کی حیثیت باقی نہ رہی

اکھوتی خواہش نے

ان گنت خواہشوں کے جال میں پھنس کر

دم توڑ دیا۔

سونے سے پہلے

میں نے اپنی سماعت کے سفر کا جائزہ لیا تو

یہ محسوس کیا کہ

آج ہری ہری جابیوں سے چھن کر

نکلی ہوئی آواز

حاصل لمحات ہے

اور اس کی مقدس لہروں سے

روح بالیدہ ہو گئی ہے

دوسرے دن یہ بات

میں نے اپنی نصف بہتر سے کہی تو

مسکراتے ہوئے اُس نے زیر لب کہا کہ

کل سے ہمارے خون کا دوسرا سفر شروع ہوا ہے

اور وہ سرسبز دن قریب ہے

جب وہ حصارِ وقت پر

یہ آواز چھ بار گونجے گی

شہر یاس

جھوٹ مت بولو

اتنا بڑا جھوٹ مت بولو

جاگتی آنکھوں سے خواب کیسے دیکھے جاسکتے ہیں

تم کو کسی نے سوتے ہوئے نہیں دیکھا

تہارے خوابوں پر ہم کو یقین کیوں کر آسکتا ہے

اور پھر جب ہم ہر حقیقت کو جان گئے

تو خواب کیوں دیکھیں

خواب کبھی حقیقت کو نہیں بدل سکتے

مگر تم شاید کبھی نہیں سمجھ سکتے

۲

مبارک ہو

تہیں خواب دیکھنے کی اذیت سے چھڑکارا بل گیا

شہر کے سارے لوگ اس خبر سے سشار ہیں

اور جشن کی تیاری میں مصروف ہیں

تم جاگنے کے عذاب سے بچ گئے

اب شہر کے لوگ آرام سے سوئیں گے

کے اب صرف دن میں روئیں گے

مبارک ہو، مبارک ہو !

۲

مرنے والوں کی تعداد جانے بغیر

تم نے اس فساد کے بارے میں غم کا اظہار کیوں کیا ؟

تم دانشوری کے آداب سے بے خبر ہو

تم جیسے لوگ ہماری پرسکون زندگی کے دشمن ہیں

دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی

صحت مند معاشرے کے صحت مند لوگ غم کا اظہار نہیں کرتے

کاش ہمارا بس چلتا

اور ہم تم جیسے لوگوں کو اس معاشرے سے نکال سکتے !

ذبیح رضوی



جینے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے
دقت کو کھائی پر باندھ لو
استری کئے ہوئے کپڑوں کی طرح
باہر نکلو

ساعتوں کو ڈائری میں قید کر لو
زندگی کو شطرنج کی بساط سمجھو
اور تعلقات کو

مہروں کی طرح استعمال کرو
سمجھوتوں کو آدرشوں کا نام دو
آسائشوں کے حصول میں

ہر حربے کو جائز سمجھو

چیل کی طرح

کھلے گوشت پر جھپٹنے میں دیر نہ کرو
ڈرائنگ روم میں

خوش باش ساختوں کا اہتمام کرو

اور پھر کسی نسائی جسم کو

لڑاکمڑاتے ہوئے باس کی خواب گاہ کے سپرد کر دو !!



تم بڑے کامیاب ہو
خود کو بنائی ہوئی حالت میں رکھنے کا گر
خوب جانتے ہو
تمہارے اعصاب
بے حد تربیت یافتہ ہیں
شخصیت کو پوز میں رکھنے کا یہ ہنر
مجھے بھی سکھا دو
کہ میں

اپنے ظاہر پر ملح ذکر سکنے کی

سزا کاٹ رہا ہوں !!



کالونی میں

ہر کوادر کی ایک کھر کی ہیں
کوئی نہ کوئی آنکھ



سدا ہی باہر کی طرف جھانکتی رہتی ہے

گھر کے اخراجات کا حساب رکھنے والے رجسٹر کے علاوہ

ایک رجسٹر اور بھی ہوتا ہے

جس میں کھر کی سے باہر کی طرف

جھانکنے والی آنکھ

پڑوسیوں کے شب و روز کا حساب رکھتی ہے

لوگ کہتے ہیں

دشمن ساعتوں میں

پڑوسی کو لہو لہان کرنے کے لئے

پتھروں کا اندوختہ ضروری ہے !!



سینٹ لمے ہوئے

بدبو دار جسم

ڈائی کئے ہوئے

سفید بال،

اور ملمع کئے ہوئے چہرے

عمر کی بنجر زمینوں پر

شاداب فصلیں اکالنے کا حیسال چھوڑ دیں !!

سرشار بلند شہری

معجزہ

اور

وہ ہونہار درخت

ادنیٰ پھاڑے

اُتر کے

کھلے میدان میں آگیا

سرشار ہواؤں میں

جھوٹے لگا

پھر اس کی لچکتی شاخوں پر

پھول اور پھل ہنسنے لگے

جب اس کے سائے میں

کوئی بادشاہ آتا

تو اسکے دل میں

فقیر ہونے کی خواہش پیدا ہو جاتی

اگر کوئی فقیر آ جاتا تو

وہ اپنے آپ کو

بادشاہ تصور کرنے لگتا

تلقین

جب تم

کسی مقدس

درخت کے

قریب جاؤ

تو پہلے

یہ اندازہ لگا لو

مقدس درخت کے

ریشمی سائے کا

دارہ کہاں تک ہے

پس

اُتنے علاقے میں

گندگی سے پرہیز کرو

ہوش مندی

اور

جب

ایک

جابر بادشاہ نے

میری آنکھیں

نکھوانے کا حکم دیا

تو میں نے

فرار کی راہ اختیار کی

لوگوں نے کہا

بزدل ہے

لیکن

میں بیوقوف لوگوں کو

کیسے سمجھاتا کہ

جابر بادشاہ

میری آنکھیں نکھوانے کے بعد

میرا دماغ بھی کھل دیتا

شاہی فرمان

ڈونڈی

پٹ رہی ہے

بادشاہ کا

انتقال ہو گیا ہے

ہرکارہ

اپنی لمبی مونچھوں پر

ہاتھ پھیر پھیر کر

اعلان کر رہا ہے

کل

علی الصبح

شہر میں

داخل ہونے والا

اجنبی مسافر

تخت و تاج کا

مالک ہو گا

لیکن

اس کی آنکھوں میں

رودشنی کا ہونا شرط ہے

شکستہ لباس

میرا
شکستہ لباس

قیمت تھا

نیا لباس

زیب تن کیا تو

ایک مہکتا ہوا

موسم آیا

اور

اپنی ریشمی خوشبو سے

نئے لباس کے ہمراہ

میری بھی قیمت چکا گیا

مشورہ

ٹیکے خاروں پر

کھڑے ہوئے

سہری کلوں نے

اپنی خوشبو میں

اضافہ کر لیا ہے

بوا میں محتاط رہیں

ورنہ

موسم تبدیل ہو جائے گا

بہول کے سائے میں

بہول کے گھنے سائے میں

آنکھ میں

شبہنی ٹھنڈک

اور

ذہن میں

سبز روشنی

پر پھیلاتی رہی

لیکن - جسم

نہایت لاغر ہوتا رہا

خوشبو کی خیرات

باغ میں

بیشمار پھول ہوتے ہیں

اور سب

اپنی اپنی

خوشبو پر ہی

قتاعت کرتے ہیں

ایک پھول

دوسرے پھول سے

خوشبو کی خیرات

نہیں مانگتا

پرو پٹرل کی چال، دودھ پشور روڈ، احمد آباد (گجرات)

شاعر۔۔۔

اقبال مسعود

ایک نظم چو ہے اور آدمی کے بارے میں

احسان مند ہو اے چو ہے
احسان مند!

اس چو ہے دان کے لئے
اور یوں مت دیکھ منہ پھلا کر میری طرف
کیا تیری آنکھیں نکالیں میں نے؟
کھال اتاری میں نے؟
ٹکڑے ٹکڑے کیا تجھے؟
میں چھلنی کر سکتا تھا تجھے
بائیں ہاتھ کا کھیل ہے تیرا دم کھونٹنا میرے لئے
چاہوں تو زندہ نذر آتش کروں
دمن کر سکتا ہوں زندہ

رکھ اپنا ہاتھ اپنے دل پر اور بتا
لٹکایا کیا تیری بیوی کو سولی پر؟
ذبح کیا تیری بیٹی کو؟
تہس تہس کیا تیرا گھر؟

نہیں چو ہے۔ نہیں!
شکایت نہیں کر سکتا تو
یہ تو محض نغمہ مست چو ہے دان ہے

کوئی ٹینک نہیں
کوئی بندوق نہیں
کوئی بمبار نہیں

کسی ملک کا ایک قصبہ

وہ چہرے جو مجھے یاد ہیں
خوف زدہ تھے

جب بھی غور کرتا ہوں ان کے بارے میں
بازار میں، ہتھوڑے گھر میں
چہرے، سیاہ نظر آتے ہوئے
جیسے چاہ میں چمکتا پانی

ہمیشہ اکتائے رہتے ہیں وہاں لوگ
محنت کرتے ہیں بہت، کھاتے ہیں تھوڑا۔ بولتے ہیں کم
ہمیشہ غصہ سے بھرے ہوئے

ذرا سی بات پر بچوں کو مارتے ہیں
گھات لگا کر حملہ کرتے ہیں، گولی مار دیتے ہیں

جتنے لوگوں سے میں ملا
وہ خوف زدہ ہو کر دیکھتے تھے آسمان کو
ڈرتے ہوئے نظر ڈالتے تھے سمندر کی طرف
خوف زدہ تھے خدا سے، ڈرتے تھے موت سے
ڈرتے تھے پولس سے
ڈرتے تھے سرکاری افسروں سے

ایک نظم

ردائے نیلگوں اور ٹھے ہوئے

پیاسی زمین

پھاڑوں پر دسمبر شمیم زن ہے

سرمئی بادل، زمیں کی ہوا، بلند بالا شجر

منجھندیاں رو پہلی دھوپ میں لیٹی ہوئی

مرغوب کرتی ہیں

کو ہستانی راستے کے پھول کہتے ہیں

ہیں کاؤ

سنہری کھیت لہلہاتی بالیاں کہتی ہیں

ہیں لکھو

لموں میں شاہراہوں پر مرغزاروں میں

مصرف مرد و زن کہتے ہیں

ہم بھی لفظ ہیں

ہیں بھی صدا کا ذائقہ دو

ردائے نیلگوں اور ٹھے ہوئے

ساری زمیں پھیلی ہوئی ایک نظم ہے

اور میں

کبھی باران، کبھی طوفان

کبھی سوکھی ہوئی ندی

کبھی آواز مزدوروں کی، محنت کشوں کی

اول اول

سب سے پہلے تمہارے ہاتھ

میری تنہائی میں آئے

پھر دروازا ہوا

پھر تمہارا چہرہ، لب و رخسار دکھائیں

پھر آگیا سب کچھ

ایک طرح کی بے خوف مدہوشی میں

تم نے اتاری اپنی حیا اور ٹانگ دی کھونٹی پر

اخلاق کا جامہ میں نے رکھا ٹیبل پر

ایسے.....

اس طرح.....

ہوا سب کچھ پہلے پہلے

شعبہ اردو، سیفید کالج، بھوپال

مَجْذُوب

میلے کھیلے چتھروں سے جھانکتے جسم میں
اہ تماش پیدا ہوا
بڑے بڑے چٹک بالوں والا سر
تاکیدی انداز میں ملنے لگا۔
اور گج بھسے سرخ سرخ دیدے بچاتے ہوئے
وہ چلا چلا کر کہنے لگا

جب معشوق کے لبوں نے جنبش کی
تو "کن" کی ولادت ہوئی
پھر اُس سے جو شے پیدا ہوئی
وہ خواب تھا

ہر چیز کی اصل خواب ہے
یہ کائنات بجز خواب کچھ نہیں
تم اس میں کہاں آپہنسنے
معشوق گدگد خود

کہ گندم کے ذائقے
اور گرسنگی کا باہمی رشتہ
کئی شاخ سے زیادہ مضبوط نہیں
گو کہ میں نے برسوں

شیخ کی زبیل گھمائی
۲۰ درفتوح پر گھد کی۔

تمہارے اور معشوق کے درمیاں ایسا تادہ
معمّرنا صلی
تم پر انگلیاں اٹھاتے ہیں

نہیں ڈرتے دھمکاتے
اور غیظ و غضب دکھاتے ہیں
پھر بے ہنہ شمشیریں لئے
مقابل آکھڑے ہوتے ہیں
انہیں نہ برکتیں بغیر، تم
اُن کے تھنی نہیں جان سکتے
نادان بچو!

تم نے خدشات کا کچا دودھ پیاسے
اس دودھ کے دانت
ابھی تمہارے منہ سے نہیں جھڑے،

جب اپنی زبان کی تلسا ہٹ پر قابو، پالو
تو سب سے پہلے اُس لفظ سے ڈرو
جو حق نہ ہو

پھر پیام سے تلوار نکال کر
دوسو سوں پر ٹوٹ بڑو
کہ یہ قدم روک لیتے ہیں
اندھیری سمیتوں میں چمکتی

بے شمار طویل و مختصر خواہشیں
احتیاج کے قالب میں آکر رچھاتی ہیں
کبھی ہم آغوش ہوتی بستر پر لیٹ جاتی ہیں
بدن کے طلسمات میں اسیر کر کے
سفر کو حضر بنا دیتی ہیں

جب میں نے پاؤں چلنا سیکھا

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

قناعت کی آنکھوں میں نیل کی سلایاں پھر وادے
توکل کو سنگسار کرادے
اس سے پہلے
کہ حق باطل سے بیعت کر لے
ابلیس لعین کو تخت الثریٰ میں قید کر دے
شری جاہ
مہادایہ شریر دس سرکش
راندہ درگاہ
اک دن تجھے معزول کر دے

تو اک پانچ پر جسم کو سدا دھ کر
دوسرے پاؤں سے جس کو ٹھوکر لگائی
وہ زن فاحشہ دنیا بھتی
جو لوٹ کر پھر میسے قدموں میں آگئی
میں اُسے سختی زور سے ٹھوکر لگاتا
وہ اتنی ہی شدت سے لوٹ کر
مجھ سے پٹنے کی کوشش کرتی
یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے

میں آسمان کے کنارے کھڑا
اک خواب کے جلنے کا منظر دیکھ رہا ہوں
گور چشم دیدہ در
دوش پر حقیقت کا جنازہ لئے
تری خانقاہ کے دروازے پر آکھڑے ہوئے ہیں
صدائے بین و بکاسن کے
مجانہ نے آنکھ کھولی
تو اسے یمن و یسار میں اپنے ہی چہرے نظر آئے
سہا تو آنکھوں میں دہشتیں تاج اٹھائیں
جنہوں نے ہنسی کو دریا میں ڈبو دیا

سلطان زمن
تو، تو خیمہ افلاک میں بیٹھا
شطرنج کھیل رہا ہے
اور تیری سپاہ سر سے کفن باندھے
تیرے نام پر
میدان کارزار میں مصروف بہ جنگ ہے
میں، تیری بازی کا بے بضاعت ہرہ
تیرے جتنے ہوئے خواب کی ایک ادنیٰ مخلوق
تو دریا میں قطرہ
میں قطرہ تو بحر ناپید کنار

لیکن ایک سراب
میسے حلقوم میں اٹک گیا ہے
ایک حقیقت
ذہن کے گنبد میں گونج رہی ہے
میں نور کی جستجو میں گور کی غلت سہلوں کا
لیکن حرف شکایت زبان پر لانے کے بجائے
ہر بار چمنوں کا
مجھے قطع عن النیر کا حوصلہ دے یا رب
یہ مجاز، یہ خواب، یہ سراب
ترک ترک ترک

پیر و مرشد!
اگرچہ تخلیق کو زینہار
خالق کی غایت نہیں معلوم
لیکن یہ مُشت خاک، خلیفۃ اللہ
وضو، تازہ کمر بارگاہ ربوبیت میں فریادی ہے
کہ جلتا سورج زبان پر سے اٹھالے
مجھے کہتے دے
کہ خیر کے اعضاء مضحک ہو چکے ہیں
اب، عذاب انہار کے مستحق
نکھ کا رہی ٹھہرائے جاتے ہیں
کہ بدکاروں کو تو پھول ملے ہیں
تسلیم و رضا سے جی ہزار ہو گیا

بگیر بچہ
اللہ نگہبان

۱

جب میری آنکھیں
تمہارے شفاف جسم پر
تو س قزح تخلیق کرتی ہیں
عین اسی لمحے
تمہارا چہرہ
سورج کی طرح جگمگا اٹھتا ہے
جس کی چکا چوندھ
میری آنکھوں سے
رنگوں کی شناخت چھین لیتی ہے

سم

کاش
کبھی یوں بھی ہوتا
کہ بزرگوں سے
ان کا علم واپس لے لیا جاتا
سجیدگی چھین لی جاتی
تجربے ضبط کر لئے جاتے

پھر انھیں
ان کا بچپن سوپ دیا جاتا
اور تمام بچوں کو
بزرگی پہن کر
ان کے سروں پر مسلط کر دیا جاتا
”جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟“

سم

میں نے
ایک مہکتا ہوا خواب
ڈالی سے توڑ کر
اس کے بالوں میں سجا دیا
اُس نے
مسکرا کر
اپنی مسکھی میں بند جگنو
اندھیرے میں چھوڑ دیے

اس سے پہلے
کہ مہکتا ہوا خواب
مرجھا کر
پکھڑی پکھڑی بکھر جائے
میں جگنوؤں کا پیچھا کرتا ہوا
بہت دور نکل آیا -

ظفر احمد

دُعا

اُس کی
پُر اسرار میت
نڈرتا
بن باسی کے
من میں
جس طوفان کا
پیش خیمہ بن رہی ہے
خدا کرے
اس کا زور
اور بڑھے
اور سارا جنگل
اس کی لپیٹ میں
آجائے

پیاسا

گہری
سبز بدلیوں کے عکس میں
گہری
جنم جنم کی کوری
نچھپا
بھید اپنا
کہ میں بھی ہوں
تیری ہی طرح

بھیکا پاؤں سوچتا ہے

پتھر لی گھاٹ کی سیڑھیوں پہ
بھیکا پاؤں سوچتا ہے
جس کے آگے
جھیل
اور پاس
موڑ لانا

اسی پانی سے لگا
اس کا
سبز مکان

گلابوں کی آگ

گلابوں کی آگ

یہم کہ رنگ
کیسے پھبتا ہے

جیسے
زہن کائنات میں
سورج دمکتا ہے

اسٹیڈیو
فریم فریم
جہلتا ہے

سارا ساتھ

یہ بدن کی
ہنیں
روح کی
بیقراری ہے
کہ بدن بھی
ساتھ رہے

ہمہ وقت

آنے والے سے
کچھ نہیں ملتا
سائے والے
لے جاتے ہیں
سب کچھ

چلتے رہو

اُداسی
وَد اِصل
بے بسی ہے

صلیب اٹھاؤ !

سزا

اب سانجھ
سانجھ سویرے
اُجالے اندھیرے
پردے
مُصاحمتوں کے
درگراتے رہو
تم

ایک شام

ایک فریم
دو مکان
درمیان
حدِ آسمان

سورج
چہاند سمان !

فراڈ - ۱

فراڈ - ۳

نادریافت گنام جزیروں کی تلاش
میں اپنی ماں سے بہت دور آگیا... مگر
جُدا نہ ہو سکا کہ میسر اس کے درمیان
ناف کا رشتہ کافی طویل تھا۔

سرسبز ہواؤ، میں اپنی کشتی
پچھے بادبان میں بھی کھے سکتا ہوں۔

مجھے تم سے ہلت رفو کی کوئی بھیک نہیں
چاہیئے کہ میسر موسم میسر نہ تھا ہے
اور سبکراں سمندر میرا باج گزار —
موجوں کے نقشب میں مناظر بدلتے
رہے۔

ذریں لہروں کی لے نال پر
سمندر سے طوفانی گیتوں کی باج وصول
کرتا ہوا آخریں نے ایک گنام جزیروہ
دریافت کر ہی لیا۔ اجنبی ساحلوں
پر گوشت کی ترغیبی خوشبوؤں نے
میرا پر تپاک خیر مقدم کیا۔

اجنبی، سجانے کب سے سفر نصیب
ہو تم۔ آؤ کہ اپنی انگڑائیوں کے پھولوں سے
بتہاری تنہائیاں سجادوں۔ تمہاری تھکن
کو اپنے بدن میں اتار لوں

گوشت کی اشتہا انگیز ترغیبی خوشبوؤں
کی یلغار نے میسر اس کے درمیان ناف
کے رشتے کی طوالت مختصر کر دی۔ میں اپنی ماں
سے جدا ہو گیا

دوسرے دن کے صبح کے سورج کی
دوشیزہ گریزوں نے علی بابا کے سانسے فٹ پاتھ پر
پڑی ہوئی مظفر پور کی بے گور و کفن
لاش کی ستر پوشی کی۔

(اُس کی دُعا رہتی کہ اُسے خوشگوار
موسم میں مرنے کی توفیق عطا ہو)

وطن !
وہ کیسے لوگ تھے، جو "شہ کی مصاحبت"
چھیٹے رہے اور شہر میں اپنی آبرو
قائم رکھی ؟
— شب تا شب اندھیرے کا سلسلہ
درا نہ ہے۔ مشروط وقاداریاں واپس
لوٹ آئی ہیں۔

آؤ ! حلقہ بگوشیوں کے نشاناتِ ثانیہ
کا جشن منائیں اور بھول جائیں کہ ہم
ہیں۔ ہمارا قبیلہ آج بھی باطنی کے
مرغ زاروں میں خیمہ زن ہے۔ طنائیں
ٹوٹ چکی ہیں۔ ہم ابھی تک کشتہ نہیں
ہوئے (کے کہ کشتہ نہ شدا از قبیلہ ما
نیست ؟) ہم کہ دھوپ اور ریت کی سازش
کا شکار ہوئے اور چلو بھر شراب میں
ڈوبنے کی سعی نامشکوہ کرتے رہے۔
وطن !

ہیں خوشگوار موسم میں مرنے کی توفیق
عطا ہو۔

وطن !
تیرے دانشور مونگ کی دال کھاتے رہیں۔
(آمین !)

فصیحہ اکل

مطلع میں.....

”سجدہ کرو“

”شرٹ آپ“ !!!

ایک شیطانی مسکراہٹ

اُن ہونٹوں پر

جو تومسند بکرے پر چھری چلاتے وقت

فتح یابی کے احساس سے

مسکرانے کے عادی ہیں

”ہونہہ“

آنکھوں میں اُس عرب سیاح کی شرارت کے ترترے

جو بارش والی دھرتی کی کچی عمرو شیرازوں کو

دہسکی کے نشے میں

اپنے فولادی بازوؤں میں جکڑا کر

سولنے کے ناخنوں سے

ننگا کر کے ۔ ناچتے ہیں

”میرے بھائی سجدہ کرو“

”مگر؟“

(آنکھیں بند مسٹھی کے اندر کا جائزہ لیتی ہوئی)

ہر سجدہ

مہنگائی کے کالے ناگوں سے کچھ دن تک

مہارے خوابوں کو محفوظ رکھنے کے کام آئے گا

بیوی کی

محبوبہ کی

یا اپنے تیزی سے جوان ہوتے بچوں کی

کچھ ایسی فرمائشیں

جن کو تم خواہش کے باوجود پورا کرنے سے قاصر ہو

مہتاریا مدد کریگا

آسائش کا لمحاتی سکھ

طوفانوں کے رخ پر کاغذ کی ناو ہی ہسی

فی سجدہ

یہ منظر برا نہیں ہے

”میرے بھائی سجدہ کرو“

”کرتا ہوں“

”کرتا ہوں بھائی“

”میں بھی کرتا ہوں بھائی“

”ہاں میں بھی کرتا ہوں بھائی“

سجدہ گزاروں کی ایک لمبی صف

نئی تعمیر شدہ مسجد، بوسیدہ چٹائیاں

کچھ خندہ زناں

کچھ نوحہ کنائیں

”سجدہ کی تسبیح کے پاکیزہ الفاظ بھی دہراتے جاؤ“

”دوہراتا ہوں“

”دوہراتا ہوں بھائی“

”میں بھی دوہراتا ہوں بھائی“

”ہاں میں بھی دوہراتا ہوں بھائی“

بارش کی دھرتی سے

سوئے کی دھرتی پر

تیل کی چکناہٹ کے بادِ حود

اپنے قدم جمائے والے

تو لفظوں کا مسیحا

نئی بوطیقا کا خالق

پاتال سے آکاش تک

تیرے سبز بہت گہرے سبز لفظوں کا شجر ہے

اشعار ہیں ”آیاتِ ربی“

نظمیں — ”احادیثِ پیغمبر“

کالیج اس کے گم شدہ قلم کا

نئی نسل میں پرانے برگد کی جکڑیں چیر کر پھوٹا انکسور

تہنِ ادارت

تیرا قد دنیا رکھتا ہے

تو مہمان ہے

تو اکبر ہے — اللہ اکبر — اللہ اکبر

مظفر ایرج

یافت

سفر کی ابتدا میں تازہ دم نہ تھا
سفر کے اختتام پر مسافروں کے بوجھ نے تھکا دیا
میں

آخری مقام سے گزر گیا، تو مجھ کو یوں لگا
کہ میرے سامنے اُفتی کی کوکھ سے کوئی مقام بے مقام
پھیلتی چمکتی سرخیاں اُدھیر کر سرک گیا
زینہ رینہ روشنی کے جسم سے اتر کے
میری گود میں سمٹ گیا
میں نے اپنے من کی آنکھ کھول کر خلا کی سرحدیں پھلانگ کر
فضیل آسمان کو اپنے سر پر رکھ لیا
مجھے لگا

کہ میں طلسم ذات کا

ادھوری کائنات کا

اُبھرتے حادثات کا

اسیر ہوں ازل سے پائمال ہوں

میرے قد کی پینوں پر ہاتھ رکھ

مرے وجود کی بلندیوں سے ہو کے سر بلندیوں کو چھو کے دیکھ
ہر مقام ہر نئے مقام کی تلاش میں سراب کا شکار ہے

تو وہ مقام
وہ مقام جس سے میری ابتدا ہوئی تھی

اور وہ مقام جس پہ میں کھڑا ہوں

اور وہ مقام جس کی آرزو کے سفر میں ہوں

گزرتے بادلوں چلتے پانیوں اُبلتی ریت کے سمندر دگی زد ہیں

سفر پُر او، رہ گزر

بنزیرتیں، صعوبتیں

تضاد زندگی کا رنگ روپ ہے، سنگھار ہے

زندگی بجائے خود تضاد ہے، فساد ہے، عناد ہے

کہ جس کی نعمتوں سے بڑھ کے زحمتوں کا بوجھ

اپنی پیٹ پر لئے

میں خاک کی فضیل میں

زمین سے آسمان تک

خلا کی رفعتوں کو اپنی انگلیوں سے چھو چکا

مسافتوں کا زہر میں نے پی لیا

مرے قریب و دور فاصلوں کے سلسلے محیط ہیں

مقام بے مقام منزلوں کی اک نئی حصار ہے

مجھے سفر کی انتہا کا انتظار ہے

کہ

زندگی کی سب اکائیوں کے دھم پر یقین کی مہر ثبت ہوا

پھانس

داستان گو کا بیان جاری تھا
کہ مجمع پر یکایک سناٹا چھا گیا
ابھی شہنشاہ سامری نے سحر پھونکا بھی نہ تھا
میں پتھر کا ہو گیا

جانِ عالم کا طوطا پتھرے میں قید تھا

میرے ہاتھوں کے طوطے محاورتا نہیں سچ مچ اڑ گئے

عمر و عیار نے میکا آپ کے ہوئے چہرے پر نیا چہرہ چڑھالیا
میرا بت زنبیل میں ڈال کر اس نے کلیم اور ٹھولی اور شہزادہ
کی تلاش میں روانہ ہو گیا

کہ اس اہمِ اعظم کی گنجی اسی کے پاس تھی

مجھے ساتویں در کے باہر نصیب کر کے خود غائب ہو گیا۔ ساتویں

در کے باہر میں یا میرا بت آج بھی لٹکا ہوا لوگوں کی پوجا

سے مطمئن نہ ہی خوشی حاصل کرنے کی کوشش میں سرگرداں

کہ

اہمِ اعظم کی پھانس ابھی تک میرے کھلے میں اٹکی ہوئی ہے۔

آواگون

اس نے کہا تھا

”تمہاری دنیا بہت خوبصورت ہے بہت ہی خوبصورت اور میں

اس میں سانپ بن کر ضرور گھس جاؤں گا“

خدا جانے وہ سانپ بن کر میری دنیا میں داخل ہوا کہ نہیں

لیکن اس دن سے مجھے ہر طرف سے سانپوں کے سرسراہٹے

کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

سانپوں کے کان نہیں ہوتے۔

سرسراہٹیں سنتے سنتے میرے کبھی کان بہرے ہو گئے۔ اب

مجھے کبھی کوئی آواز سنائی نہیں دیتی۔

خدا جانے وہ میری دنیا میں سانپ بن کر کھسا کہ نہیں

لیکن مجھے ضرور سانپ بنا گیا۔

میں نے کینچلی بدل دی ہے

اور میں کسی جنت کی تلاش میں سرسرا رہا ہوں

جنت کا خیال کتنا خوبصورت ہے !

مادر گودیس

نخِ شہدِ یار

(MOTHER GODDESS)

آج سے ہزار ہا سال قبل سارے عالم میں صرف ایک مذہب تھا کہ جس کو مذہبِ انسانیت کہہ لیں۔ تب فقط ایک دیوی کی پرستش ہوتی تھی۔ پرستش جو کہ انسان کی فطرت ہے۔ Male-God کا تصور بہت بعد میں آیا۔ اُس ”مادر گودیس“ کو جو کہ خالق کائنات تھی۔ کئی نام دیئے گئے جن میں سے ایک اِدِتی تھا جو اسے رِگ وید کے زمانے میں دیا گیا۔ مادر گودیس جس کی ذات محبت کا بحر بے کنار تھی۔ جلال و جلال سے آراستہ۔ زندگی کی خوبصورت قدریں جس پر ختم۔ اِدِتی جس کی پرستش دھیرے دھیرے ممنوع قرار پائی اور جس کا زوال ہماری المناک تنہائی کا سبب بنا !

تنہا ہیں
دیوی ماں تم کہاں ہو؟
ہم کو تمہاری تلاش یوں ہے
کہ انصاف تمہارا دوسرا نام تھا
سچائی تمہارا ایمان
جرات اور ہمت تم میں مجسم
تمہارا عہد بڑا پُر امن
بہت پرسکون تھا
انسان یوں تنہا نہ تھا
جیسا کہ آج ہے
رشتے بہت مضبوط
بہت استوار تھے !
خون بہتا نہیں تھا
رگوں میں دوڑتا تھا
موت سے خوفزدہ نہ ہو کر
اُسے خوش آمدید کہا جاتا تھا۔ !

دیوی ماں !
تمہارے زوال کے بعد دور ٹوٹ گئی ہے

دیوی ماں تم کہاں ہو؟
دُورِ افق کے پاس ایسا وہ
تمہارے پر جلال اور حسین مجسمے پر پتھر برسے ہیں
اور تمہارے پرستاروں کی نیچا ہوں سے لہو ٹپکتا ہے
تمہاری پرستش پر پابندی لگ چکی ہے
سمتیں کھرا لو ہیں
اور لوگ بنیادی سے محروم ہوتے جاتے ہیں
تمہاری آنکھیں اپنے زوال پر خوئی کاں ہیں
تم۔ جو کبھی سارے عالم میں جاری و ساری تھیں

مادر گودیس !
تمہاری مورتی تو ریزہ ریزہ ضرور ہوئی
لیکن اُس کا جمال و جلال
اس کا خوف و دہشت بدستور رہا
اور آج بھی ہے
تمہاری پرستش کرنے والے
تم سے عشق کرنے والے
آج بھی اپنی اس دُنیا میں اجنبی ہیں
جلا وطن ہیں !

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تیار بکھر گئے ہیں
اس دور کو پھر سے آکر جوڑ دو ماں !
تمہاری آرتی اتار دوں دیوی
کہ تم ان چیزوں کو دیکھ سکنے پر قادر نہیں
جن کو ہم اپنی کم نظری کے سبب
دیکھ نہیں پاتے !!

اوتی ماں دیوی !
کبھی تم نے کہا تھا
”اہم برہما سہی“

یعنی میں خدا ہوں
کبھی داکا بھرتی کے روپ میں
تم نے یہ بھی کہا تھا
”میں ساری کائنات میں رچی بسی ہوں
کہ میں فضاؤں میں یوں بہتی ہوں
جیسے ہوا بہتی ہے.....“

دیوی ماں !

تمہارے ذرا لڑکے بچہ
لوگت محبت کے معنی بھول گئے
بڑی پھوٹ ہے
اور سچا مخلوق غنفا !

مدر گوڈیں !
یہ ہماری دنیا نہیں
تم پر پتھر برسائے والوں کی دنیا ہے
ہماری جنت تو
زمانہ ہوا کہیں کھو گئی
جس میں کہ

خالص دودھ اور شہد کی فراوانی تھی
اب تو ہماری رگوں میں ریت ہی ریت ہے

ہمیں حیرت ہے
کہ ہم صدیوں سے کیسے اس اجنبی
دنیا میں زندہ ہیں
اور اپنی ذات کے کرب کو
کیونکر سہہ رہے ہیں
ہماری کوئی دنیا نہیں ہے ماں !

आदिनि

आह्मांसि

वागाम्बुनी

हवि

विदमान

جسکا ہاتھ لگتے ہی

مردہ جسموں میں جان آتی تھی
اس سچا صفت میں تمہاری چھوی
وَدَمَان تھی.....



جس نے معصوم بچوں کو زندہ دفن ہونے سے بچایا
ان کو

ان کا اپنا نام دیا
اور یوں نسلِ انساں کے لئے
فرشتہ رحمت بنا
اس ہستی میں بھی درگوڑیں
تمہاری روح پوشیدہ تھیں.....

جس نے
زندہ جسموں کو چٹاؤں پر
جلنے سے روکا
اس میں بھی تم پنہاں تھیں

اور جس نے
معصوم بچوں کے سروں پر
علم کے روشن تاج سجائے اور یوں
قوم کو اندھیرے سے بچھنے لائے کی
سعی کی
اس میں بھی دیوی ماں تم پنہاں تھیں
سبھی پیغامبروں اور
راہ نماؤں میں درگوڑیں
تم ہمیشہ سرایت تھیں
اور ہو.....!
اب تم اپنے اصل روپ میں
کب ظاہر ہوگی ماں
کہ ہم سب تمہارے منتظر ہیں!

درگوڑیں!
ماں دیوی!!
اوتی!!!
تمہاری اس عالمی سطح کی
پر شکوہ پر جلال، انصاف پرور
اور عظیم سلطنت کے بحال ہونے میں
ابھی کتنا عرصہ اور لگے گا؟
کب تک آخر
تم پتھر برسائے والوں
کے اندر بھرکتی آگ میں جلتی رہو گی؟
تمہارے پیروں کی بیڑیاں
کب کٹیں گی؟؟
تمہاری پرستش کب تلک
منوع رہے گی؟؟؟
تمہارے خلاف
عالمی سطح پر چلائی گئی
اس گہری اور مجرمانہ سازش
کا کب انت ہوگا؟
تم کب پھر سامنے آکر شان سے
کہو گی
”اہم برہما سہی“
”یعنی میں خدا ہوں“
خدا جو محبت ہے.....
ورنہ تو پھر خدا کیا ہے؟؟

احتشام اختر

بارش

کل بھی بارش ہونی تھی
آج بھی بارش ہوگی

اور پھر
کھوکھلی عظمتیں
پیریل چلتی حسرتوں پر
کچھڑا چھالتے ہوئے
ہوا کی طرح گزر جائیں گی
آراستہ دوکانیں
یہ متا شاد بکھیں گی
اور ہنسیں گی

آرزو

دشمتِ زندگی میں
کاش کوئی مسافر آئے
مجھے ڈھونڈے
مجھے پالے
میں چشمہ آب ہوں
میں زیر سنگ ہوں

شرارتی

خوشی اور غم
میرے دونوں بہن بھائی
بہت شرارتی ہیں
جب بھی میرے گھر آتے ہیں
نہ خط لکھتے ہیں نہ تار دیتے ہیں
بس اچانک آ جاتے ہیں
مجھے سر پر ایزد سینے میں
دونوں کو

مزہ آتا ہے

ناکامی

روز و شب آتے ہیں
گزر جاتے ہیں
اور میں یوں ہی کھڑا ہوا ہوں
میں ابھی تک
غم کی سڑک پار نہیں کر سکا

ہم سفر

زندگی کے سفر میں
میں کہیں بھی جاؤں
تیری یاد کا چاند
میرے ساتھ ساتھ چلتا ہے

عذاب

سرخ بکا کر چلتی ہوئی بھینٹوں کی قطار
اندھے کنویں میں گر گئی
میں بچ گیا

میں نے قطار سے الگ ہونے کی
جسارت کی تھی

حبیب سہروردی

ہمارا کچھ بھی نہیں

ہمارا کچھ بھی نہیں
ہمارے سر بھی اب جنگلوں کی گنجان جھاڑیوں
اور درختوں کے پتوں میں گم ہوتے جا رہے ہیں
کن و نوں کا خواب ہماری آنکھیں دیکھتی ہیں
مگر ہماری آنکھیں کسی خواب کے منظر کی تاب نہیں لاسکتیں
چاروں اور ایک گمبھیر اور اشانت سناٹا
پچکے چکے قلب کی مصفا سطحوں کو
کدر کرنے کی سعی کرنے لگتا ہے
ایسا کیوں ہونے لگا ہے کہ

حسرت پر داز بھی حیرت زدہ
سامنے چوتھرے پر آزاد پرندے کو دیکھ کر
شریر میں گدگدی سی ہونے لگتی ہے
پھر خون آشام شام کے منظر نظروں میں گھونٹنے لگتے ہیں
قلم اور دوات، لوح و قلم کی پرورش
کراتے کرتے تھک سے جاتے ہیں
پھر پتہ نہیں کس دشا سے کون آئے گا
اور آہستہ سے کہے گا

کہ تم پرندہ ہو
آدمی پرندہ کیوں کر ہوا !
پرندہ آزادی کا نام نہیں
پنجرے کی سلاخیں سامنے چوتھرے پر سوچتے ہوئے
پرندے کے شریر پر نظر آتی ہیں
گو تم نے چپکے سے جنگلوں کی راہ لی

لیکن اب جنگل بھی نہیں
مگر جنگل تو میرے زمانے میں بھی تھے
تو کیا گوتم اور میر کا غم الگ الگ تھا ؟
غم تو نام ہے ایک جذبے کا
پھر کیوں روتا ہے پرندہ ؟
پرندہ دکھ کا نام نہیں
میر نے دلی اور دل کے کٹنے کی باتیں کیوں کیں ؟
گوتم نے اندرون اور بیرون کو ٹٹے ہوئے کیوں دیکھا ؟
ایسا ہر سسے ہر عہد میں ہوتا رہا ہے
پھر ہم گوتم ہیں اور نہ ہی میر
پھر کیوں ہمارے سر جنگلوں کی طرف مراجعت کرنا چاہتے ہیں ؟
کیوں !

(۲)

کیف احد صدیقی

آسماں سے

روز دایروں کا نزول ہوتا ہے

مختلف دائرے

سیاہ، نیلے، پیلے

سبز، گلابی دائرے

خیرگی کی شکار آنکھوں کو

ایک بھی دائرے کا مرکز نظر آتا نہیں

حالاں کہ ہر دائرے کا

ایک مرکز ضرور ہوتا ہے

اور ہر مرکز کا

ایک دائرہ ضرور ہوتا ہے

ہر بشر کو

اپنی ذات کے مرکز سے ہٹ کر

آسمانی دایروں کے مرکزوں کی

ہے تلاش

اسی لئے اُس کا تجسس

نامرادی کی چٹانوں سے ٹکرا کر

ہورہا ہے پاش پاش

(۱)

سفید جھوٹ

سیاہ رنگستان پر

پکھرا پڑا ہے

گلابی سچ

برف کی پیلی چٹانوں پر

برہنہ پایا

بھوری ہوا کے ساتھ

بے تماشہ

دور تاتا ہے

ایک موہوم سی بے رنگ قوس قزح

بادلوں کا خشک زہر پی کر

نیلا ہٹوں میں ڈوبی جا رہی ہے

اور دن بھوکا تھکا ہارا

خون میں ڈوبا ہوا سورج

زبردستی

قہقہہ لگانے کی کوشش کر رہا ہے !

فیاضِ رفعت

نیکوؤں کا حصار

ستارے گردش میں ہیں
یا کوئی اور بات ہے
بظاہر واضح منظر کو
میں دھند کے پردوں میں
گھرا پاتا ہوں

عجب سی کسمساہٹ ہے
جسم کی رگیں اپنے خول سے
باہر آتی محسوس ہوتی ہیں

ایک عجب سا بے نام درد ہے
جو جنسی بے راہ روی کی
تلفیق کرتا ہوا

دو ٹانگوں کے بیچ میں
کھو جاتا ہے

میں گھبرا یا سا

کچھ خائف اور خوفزدہ سا
ٹیلی فون اکٹھا کر

شرابی آنکھوں والی

راہ کی کو بھاتا ہوں

جو بیک وقت

مایا جالی کی ہزار پاٹانگوں میں

جسکڑی

ہنسنے کانے کا ڈھونگ رچائے

دل کی بات دل میں چھپائے
جہانگیر آرٹ گیلری آنے کا
وعدہ کرتی ہے

جہاں

ہم لوگ بشمار باتیں کرتے ہیں
جھوٹے اخلاقی دائرے

سڑے بد بدلتے پانی میں
بننے ابھرتے رہتے ہیں

میں اکتا یا سا

تمام تر بے زاریاں سیٹے

پشیمان سا اکھٹا ہوں

ذہن و دل پر گرد کی چادر

جوں کی تو قائم رہتی ہے

اور میں خود پر نفریں کرتا ہوا

سوچتا ہوں

یہ بڑے کپڑوں میں لپٹا وجود

کتنے برسوں سے اخلاقی کٹاوتوں

کے بوجھ کو کمزور شاؤن پر اکٹھے

دقت کی گردش میں ہے

سوچتا ہوں

تو پھر کیا میرا تمام تر زوال

نیکوؤں کے درمیاں ہو گا

ممکن ہو سکے تو آؤ

اور مجھے ان بوسیدہ پاکیزگیوں کے

سحر سے آزاد کرادو

کہ میں ایک سفاک گنہگار کی

مرت مرنا چاہتا ہوں

ہو سکے تو آؤ

اپنی نیکوؤں کا حصار توڑ کر آؤ

اور مجھے گناہوں کی دنیا سے نشانی کرادو

آل انڈیا ریڈیو - بمبئی ۲۰۰۰

شین۔ کاف نظام

(۳)

جانے کتنے جنموں کے جزیرے
ابھی ہمارے آگے ہیں
ہر بار اندھے ایقان
استقبال کو بڑھتے ہیں
ہیں بھی شاید سکون کا انتظار
تب تک کرنا پڑے گا
جب تک
ہمارے اندر کا کھرا
بائبر کے سنالے میں
کھل بل نہیں جاتا ۔

(۵)

اسقاط ہوئی عبارتیں
کہاں کہاں سے
بوڑھے پھر دگے

بدبو پر باندھ نہیں بندھتے
سایوں کی سیاحت میں
دیکھوں سے
کب تک چائے رہو گے
دن رات

ممکن ہو تو
خاموشی کے خار جنو
چپکے سے جیو اور
چلے جاؤ ۔

(۴)

مرنے سے ڈرتا ہوں
یا موت سے خوف زدہ ہوں
یہ تو نہیں جانتا
لیکن
اتنا ضرور جانتا ہوں کہ
کوکھ اور قبر میں
کرب مشترک ہے !

(۱)

ممکن ہو تو
مکان کو
گھر بناؤ
اگر نہیں بنا سکتے تو
اسے مکان ہی رہنے دو
مسافر خانہ رست بناؤ ۔

(۲)

پانی پر یگڈ بڑی نہیں بنتی ہے
کوہ کا کشتی سے کسی طرح کا
کوئی بھی رشتہ ممکن نہیں ہے
وقت پر نقوش چھوڑ جانے کا تصور
اسی طرح بے معنی ہے ۔

موت - ۱

مجھے موت کی آواز سے خوف ہوتا ہے
مجھے قبر کی تاریکی سے خوف ہوتا ہے
مجھے اپنے جسم کی تاراجی سے خوف ہوتا ہے
حالانکہ مرے جسم کے کئی حصے
میری آنکھوں کے آسائے ختم ہوتے رہتے ہیں
میں شاعری میں بات نہیں کر رہا ہوں
بلکہ یہ حقیقت ہے
جیسے مرے ناخن
میرے بال

کیا یہ میرے جسم کا حصہ نہیں ہیں؟
اور جو گر گئے کیا وہ میرا جسم نہیں تھے
جن سے اب مجھے کوئی علاقہ نہیں
مجھے تو معلوم بھی نہیں وہ کہاں ہیں
پھر میں موت سے ڈرتا کیوں ہوں؟
در اصل میں جسم کی نہیں بلکہ روح کی موت سے ڈرتا ہوں
لیکن روح مرنے نہیں
ہرگز نہیں مرنے۔ ہرگز نہیں مرنے

موت - ۲

میری روح نے مجھ سے
اب کچھ پوچھنا چھوڑ دیا ہے
میں خاموش رہتا ہوں
میری روح بھی خاموش رہتی ہے
لیکن مری رگیں
بہت زور زور سے پھڑکنے لگتی ہیں
کبھی کبھی تو سانس لینا بھی دشوار ہو جاتا ہے
لوگ سمجھتے ہیں میں مر رہا ہوں
لیکن میں نہیں مر رہا ہوں
بلکہ مرنے کا یہ سلسلہ کر رہا ہوں

علی ظہیر

زندگی - ۱

سلسل بات کرنا ہی تو زندگی ہے
ہر گھڑی

ہر لمحہ
ہر سانس میں ایک بات ہونی چاہیے
خاموشی موت کی نشانی ہے

زندگی - ۲

میرے پروردگار مجھے بچالے
مجھے میری خوبصورت موسیقی کی طرف لوٹا دے
مجھے میرا آہنگ دے دے
اے میرے پروردگار
میں نے غلطی کی تھی
پھر یہ غلطی نہ ہو کی
مجھے معاف کر دے
مجھے معاف کر دے

رفیعہ شبّہم عابدی

وجہ تسکین

نظم تم

اور وہ

سب ایک عذاب میں مبتلا ہیں
جو ہم پر آسمانوں سے اتر رہے
ابابیل کی اپنی چونچوں میں
پتھر لئے

ہم پر سنگباری کر رہی ہیں
کیونکہ

ہم نے اپنے صحیفوں کی تحریریں مٹا دیں
اپنے پیغامبروں کے کرداروں کو مسخ کر ڈالا
خود ہی تاریکی بنائیں
اور خود ہی ان کو دہرا سنے لگے
اس اعادے میں

ہمیں یہ بھی یاد نہ رہا
کہ ہم نے کون سے کردار کی صفیتیں
کس کے ساتھ جوڑ دی ہیں
اور واقعات کی ترتیب

کیسے بدل کے رکھ دی ہے
لیکن اس میں ہمارا قصور نہیں
یہ صدیوں سے ہوتا آ رہا ہے

ہمارے آبا و اجداد نے بھی یہی کیا تھا
ہم بھی یہی کر رہے ہیں

اسی لئے تو ہمارا رشتہ ردا یوں سے جڑا ہوا ہے
کیا یہ کم ہے کہ ہم ہوا میں سلق نہیں ؟

بے اعتمادی

یہ غلط ہے کہ مجھے تم پر اعتماد نہیں
لیکن یہ کبھی حقیقت ہے کہ

رشتہ و حسد کے پرندے
اپنی چونچ میں تشکیک کے پتھر بھر کر
دل کے کھڑے میں لا ڈالتے ہیں
مگر تم میں پرا ہوا بے اعتماد پانی

چھلک کر احساس کی زمیں پر
دور دور تک پھیل جاتا ہے
اور تب

مجھے اپنے آپ پر بھی اعتماد نہیں رہتا۔

پہچان

چند پتھر ایسے بھی ہوتے ہیں
جو ساحلوں کی گود سے ٹوٹ کر
گردابوں کی آغوش میں سما جاتے ہیں
کیا تم سنہ انہیں دیکھا ہے ؟

اگر نہیں

تو آؤ
مجھے دیکھ لو

مقدمہ اردو نثری نظم کا

شعین کاف نظام ● کلار اسٹریٹ ، جو دھپور (راجستھان)

وہ میں اس آدمی کا احترام کروں گا جو اپنے پڑوسی کے چلتے ہوئے مکان میں جا کر چھوٹے سے بچے کو باہر کال لائے۔ لیکن اگر وہ بچے کے ساتھ اس کے محبوب کھلونے کو بھی بچائے آئے تو میں اس سے ہاتھ ملاؤں گا۔ (ناباکوف)

چلتے ہوئے مکان سے بچے کو اس کے محبوب کھلونے کے ساتھ بچا لانا نسل کے ساتھ ساتھ چیزوں سے نسل کے تعلق کو بھی بچا لانا ہے۔ قدیم کتب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عہد عتیق میں جب ادویہ کے لئے نبات، برگ، جڑ، ثمر وغیرہ کو توڑنا ہوتا تو شلخ، شجر اور ثمر سے معذرتیں کی جاتیں، اس لئے کہ وہ لوگ ان چیزوں کو خوار و خفس نہیں بلکہ اپنے ساتھ زندگی کرنے والے تسلیم کرتے تھے۔ بچہ بھی کھلونے کو کھلونہ محض نہیں بلکہ وہ اس کے ایک زندہ اکائی جانتا ہے۔ ایسے ایسے لوگ عقائد اور اقدار ہی اگلے چل کر تہذیب کا نام پاتے ہیں۔

کسی بھی تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں، اس خطہ جہاں سے وہ متعلق ہے، اس کی اساطیر، مذہب، تاریخی، جغرافیائی، سماجی، سیاسی و ادبی کی وہ خزانہ نظر آتا ہے۔ یہی سب ہے کہ ہر تہذیب انسانوں سے متعلق ہو کر بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوا کرتی ہے۔

مشرق اور مغرب محض دو دشمن نہیں بلکہ دو تہذیبوں سے بھی عبارت ہیں اور وہ ایک دوسرے کی مخالف ہوں کہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں۔ مثلاً مغرب کا ادراک استدلال اور مشرق کا احساس رہا ہے۔ مشرقی علوم طوطی اور مغربی مکتوبی رہے ہیں۔ مشرق میں آگاہی سماعت و شہادت کو سند کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اعداد و ثبوتی، شرقی اور اشرقی وغیرہ اس کی مثالیں موجود ہیں۔ مغرب کے لوگ فانی فطرت ہونے کے متمنی رہے ہیں جب کہ مشرق والے فطرت کے امراء کا ادراک حاصل کرنے کے آرزو مند رہے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انا الحق، یا اہم برہما سمی کا ادراک مغرب کو نہیں مشرق کو حاصل ہوا۔ مشرق میں شخصیت، صداقت اور حق کو حاصل کرنے کے انگنت راستوں میں سے ایک راستہ مانا جاتا رہا ہے۔ اس لئے مشرقی فنون میں شخصیت سے گونہ کو اہمیت حاصل نہیں رہی جب کہ مغرب میں شخصیت سے گونہ کو فن کی معرف مانا جاتا رہا ہے۔ مشرق میں فن، فلسفہ اور مذہب میں گہری چھنتی رہی ہے۔ تیسری برہمن میں فن کو فطرت سے منظر ہونے والی سورگ کی چیز کہا گیا ہے توشت تچہ برہمن میں فن کو فطرت کا عکس کہا گیا ہے۔ نہانڈگی یا نقل نہیں نہانڈگی یا نقل میں اصل کا موجود ہونا ضروری نہیں ہے۔ عکس میں اس کی موجودگی کا احساس برابر بنا رہا ہے۔ اسی طرح فن میں کو انکھور سے ہونے والا گیا۔ **अस्य कश्चिदपि** کا اہم عکس کیا گیا ہے تہذیب کی تفہیم میں ایسے نکات خصوصاً تہذیب کے مستحق ہوتے ہیں۔ اصل میں تہذیب ہی وہ نقطہ ہے جو اس شریک کرنے والوں کو جوڑتا رکھتی ہے۔ جبکہ ان میں یہ احساس و ادراک بھی پیدا کرتی ہے کہ وہ ایک ہی ہے۔ ایک ہی انسان کو انسان اور انسان سے جوڑتا ہے۔ ہر تخلیق انھیں معنوں میں تہذیبی تقاضا اور شخصیت کو ثابت کرنے کی سعی ہوا کرتی ہے۔

انسان کو انسان سے جوڑنے والی چیزوں میں زبان کو مقدم حیثیت حاصل ہے۔ عربوں نے تو انسان کو انسان ہی زبان کی وجہ سے مانا ہے۔ انسان باہلے گویا زبان تہذیب کی جزو و لا ینفک ہے نہیں انسان کے انسان ہونے کا ثبوت بھی ہے۔ زبان ہی سب سے پہلے زندگی کا پیغام ہے کہ فضاؤں میں وارد ہوئی۔ کن دیکوں۔ انجیل کا قول **AND GOD SAID, LET THERE BE LIGHT: AND THERE WAS LIGHT** تو یہ بتاتا ہے کہ زبان کا وجود چار کن فضاؤں میں روشنی سے بھی پہلے ہے۔ ہنسکر کے علماء نے بھی زبان کو مقدم مانا ہے۔ اسی لئے انہوں نے الفاظ کے آرت کو فن کا درجہ دیا ہے اور دیگر فنون کو

نثری نظم اور آزاد نظم

آپ دریا (INFERIOR KIND OF KNOWLEDGE) کہے۔

الفاظ کا وہ انسلاک جسے آرٹ مانا گیا ہے۔ اسے ہم درجہ صحتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ نثر اور نظم۔ نثر میں الفاظ تشریح و استدلال کرتے ہیں تو نظم میں پیکر کی تشکیل و تعمیر کے ساتھ تجربے کی تخلیق مکرر اور تخلیق مکرر کے استعاروں کو ارسال کرتے ہیں۔ نثر چلنے سے اور نظم رقص سے مشابہت ہے۔ STEPS دونوں میں ہیں لیکن نثر میں پچھلے جبکہ نظم میں پہنچنا پہنچنا برابر ہے۔ ایک میں سمت کا تین ہے اس کے اس کے سفر سفری سفرے دوسرے کا سفر خطوطی ہے جو خط مستقیم کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ برا الفاظ دیگر یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ نثری الفاظ کا سفر سطح (HORIZONTAL) اور نظم میں عمودی (VERTICAL) ہوتا ہے۔ الفاظ کے سفر کا یہ اختلاف ہی نظم و نثر کے مزاج کا اختلاف بھی ہے۔ لیکن ایسا کبھی نہیں ہوگا کہ اصناف فن اپنے آپ میں ہی مستغرق رہیں۔ اخذ و استفادہ کا عمل ان میں ہمیشہ جاری رہے گا۔ اصناف کا آزادانہ ارتباط و اختلاط زبان و ادب کی زندگی کا فانی ہوتا ہے زوال کا موجب نہیں۔

فن کار کیفیات و تجربات کو زبان کے تعاون سے کسی نہ کسی صنف میں ترسیل کرتا ہے۔ وہ صنف قدیم بھی ہو سکتی ہے۔۔ ایسی بھی ہو سکتی ہے جو اس کے معاصرین فن کاروں کے لئے معدوم و محو ہو۔ مطلقاً بھی ہو، اپنے ملک کی ہو، بیرونی مملکت کی بھی اور اپنے تجربے کی شدت کو تحفظ کے ساتھ ترسیل کرنے کے لئے بالکل نئی صنف بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہوگی کہ کون سی صنف کیا گیا تجربہ کامیاب رہا اور وہ صنف اس طرح کے تجربے کے لئے یا دیگر تجربات کے لئے نقص ہو سکی یا نہیں یا وہ صنف مروج ہو سکی کہ نہیں؟ اصناف کے مروج اور غیر مروج ہونے کے اسباب بھی ایک الگ بحث کے طائفہ ہوں گے۔ اجمالاً اتنا کہا جاسکتا ہے کہ کسی بھی صنف کا مروج و مقبول ہونا یا نہ ہونا معاشرے کے مزاج و مذاق اور زبان کی قوت و انجذاب پر منحصر ہے۔

فنی اصناف عالمگیر ہو سکتی ہیں، ہوتی بھی ہیں لیکن فنی صداقت کی اصل اللہ اس زبان میں پویست ہوتی ہے جس میں کہ ترسیل ہوتی ہے۔ اس لئے کسی بھی صنف کو اس کی اس زبان کے قائم کردہ و تسلیم شدہ معیار سے آنکھ باندھنا قسطی ضروری نہیں ہوتا جس زبان سے اس صنف کا اٹھنا ہوتا ہے۔ وہ زبان جس میں کہ وہ صنف پیدا ہوئی یا پروان چڑھی اور اس زبان کے ناقدین نے اس کے متعلق جو جو باتیں کہیں ان کا ہونا ہو مطلقاً بھی نئی زبان پر جو اس صنف کو اب ذریعہ ترسیل بنا رہی ہو۔ کہ نثر زبان صنف اور تہذیب کے بنیادی رشتے کو نظر انداز کرنا ہے۔ اس زبان کے ناقدین کی اگر اہم احترام وہیں تک واجب ہے جہاں تک اس صنف کی تاریخ یا اس زبان میں اس صنف کے مقام و معیار کا تعلق ہے۔ جب کسی زبان میں نئی صنف شامل ہونے لگتی ہے تو اس کے ساتھ بھی وہی سلوک ہونے لگتا ہے جو پہلے سے اس زبان میں مروج اصناف کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ یہ طریقہ واجب نہیں۔ مثال کے طور پر آزاد نظم کو ہی لے لیجئے گستاخ کا ہی جسے نوگوں نے آزاد نظم کا بابا آدم بھی کہہ دیا ہے کہ آزاد نظم کے لئے کا انحصار قراءت کے زور پر ہے، لیکن کیا اردو میں ایسا ہوا؟ ہمارے یہاں تجربہ کوئے میں ڈھلنے والے الفاظ کی شناخت ہی نہیں بلکہ برابر رہے تب ایجاد و اختراع کی قوت ہی بیکار ہے۔ ہم نے آزاد نظم کو بھی تقطیع کے توسط سے ہی سمجھنا اور سمجھنا چاہا ہے ممکن ہے آزاد نظم کے عروضی نظام کو سمجھنے میں وہ طریقہ صحیح بھی ہو لیکن عروضی نظام ہی آزاد نظم نہیں ہے۔ عروضی نے جب آزاد نظم کی آواز کی کو بھی سلب و نصب کرنا چاہا یا جب عروضیوں نے آزاد نظم کی آواز کی کو بھی اسی طرح مقرر کر دی تب ظاہر ہے کہ آزاد نظم کی ترسیل کے لئے فن کاروں نے نئے راستے کی تلاش کی ہو اور اس طرح جو راستہ سامنے آیا اسے ہی نثری نظم کا نام دیا ہو۔

نثری نظم کے وجود میں آنے کا دوسرا سبب بصری شاعری بھی ہو سکتا ہے۔ بصری حیرائے میں آزاد نظم اور اس کے بعد نثری نظم دونوں ہی بصری شاعری کی توسیع ہیں۔ آزاد نظم انسان کا مستقل مطالبہ ہے۔ یہ مطالبہ ایک طرف سے اسلاف کے بعض افکار و اقدار سے انحراف پر اگستاخ ہے تو دوسری طرف سے نئی اصناف کی ایجاد و اختراع کے لئے متحرک بھی کرتا ہے جو اسی انحراف کا عطیہ ہوتا ہے لیکن اس تخلیق انحراف کا نام دنیا مناسب ہوگا۔ اگر انسانی ارتقاء تہذیب اور تخلیق کو سامنے رکھ کر سوچا جائے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ اگرچہ نثری نظم آزاد نظم کے آگے کے امکان کی تلاش ہے لیکن یہ بھی آخری فیصلہ نہیں ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ مشرق میں سماعت کو ممتاز مقام حاصل رہا ہے۔ اس لئے ہمارے یہاں سماعتی شاعری کی قدر و قیمت آج بھی کچھ کم نہیں ہے۔ مطبع کے فروغ نے ہماری شاعری کو بھی بصری بنایا۔ اب وہ سماعتی محض نہیں بصری بھی ہے۔ بلکہ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں۔ اب ہماری شاعری بھی درجہ صحتوں میں منقسم ہو گئی ہے۔ ایک بصری اندر دوسری سماعتی۔ دونوں میں ترسیل کے مدارج بھی مختلف ہیں۔ سماعتی شاعری میں شاعر معین کے لئے شوقی

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

قراءت کرتا ہے جبکہ بصری شاعری میں خود قاری کو قراءت کرنا ہوتی ہے۔ اجمال و اختصار شاعری کا وصف ہے۔ لیکن سماعتی شاعری میں وہ صرف صفت ایجاز بن کر رہ جاتے ہیں کیوں کہ قراءت کرتے وقت شاعر کا ڈرامائی انداز ان کی طرف واضح اشارت کر دیتا ہے جس کی وجہ سے سامعین کو اجمال و اختصار کا ادراک اور شاعری میں ان کا اہمیت و افادیت کا اندازہ ہی نہیں ہوتا۔ بصری شاعری میں ایسا ممکن نہیں۔ وہاں تو بعض اوقات اوقات سے ہی ترسیل اپنی تکمیل کو پہنچ جاتی ہے۔ یعنی بصری شاعری کا قاری سے مطالبہ سماعتی شاعری کے سامنے زیادہ ہوتا ہے۔

ترسیل ہر فن کی تکمیل ہے۔ ہر فن کار اپنے تجربات کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ لیکن جب وہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ پہنچ نہیں پا رہا ہے تب وہ اپنے ہی عمل پر نظر ثانی کرتا ہے۔ کیونکہ وہ جیسے ارسال کر رہا ہے وہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہے اور جو حاصل کر رہا ہے اس کے لئے وہ واحد غائب ہے۔ بصری شاعری کا مکالمہ دو اجنبیوں کا غائبانہ مکالمہ ہے۔ لیکن دونوں کی حسیت ایک ہے کیوں کہ دونوں ایک ہی تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر اس بات کو بھی نہیں بھولا جاسکتا کہ اس میں سارا کام ترسیل کر رہا ہے اس لئے پورے عمل کا موجب بھی وہی ہے۔

بصری شاعری کا اس صنف نثری نظم کا تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا آغاز ۱۹۹۹ء سے بھی پہلے ہوا کسی کا خیال ہے کہ سب سے پہلے ۱۸۳۶ء میں الکسیس برترینڈ ALOYSIS BERTRAND کے ذریعہ نثری نظم وجود میں آئی اور یہ شعری اسلوب میں نثر ہے۔ اسے تو کوئی کہتا ہے کہ نثری نظم کی توسیع ۱۹۱۵ء میں ایملی لاولی سے ہوئی اور اس کا یہ نام طبعاً دیا اس کی تحریک فرانسیسی شاعر پال فورڈ سے ملی جس کی نظمیں ترکی طرح شائع ہوتی تھیں۔ اسے تو کلاؤ اسکاٹ اس کی اصل BIBLICAL PROSE اور فرانس میں ہسی ممالک کے ان نظموں میں تلاش کرتا ہے جس کے نثری تراجم فرانسیسی زبان میں شائع ہوتے تھے۔ کلاؤ اسکاٹ تو بھی کہتا ہے کہ نثری نظم کی زیر لوط تاریخ ہمیں نہیں سمجھنے دیتی کہ آیا نثری نظم فالو شاعروں کی بود بیتی (ODDITY) ہے یا کوئی ایسی چیز ہے جس کی اصل نے اصناف (خصوصاً آزاد نظم کے امتزاج میں پویستہ یا یہ عہد شوق کی کسی مٹروں طرز پر لکھی جانے والی کوئی عبادت ہے۔ کلاؤ اسکاٹ کے مطابق نثری نظم کا بنیادی وصف مندرجہ ذیل ہے۔

ONE OF THE FUNDAMENTAL QUALITIES OF THE PROSE POEM IS ITS ABILITY TO RETAIN ITS ACCIDENTAL NATURE, ITS UNCONTROLLABLE NOVELTY.

اس طرح پہلی بات تو یہ واضح ہوتی ہے کہ مغرب میں نثری نظم کو شعری اسلوب میں لکھا گیا ہے اور دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ نثری نظم کو وہاں طعون و مضمون بھی کیا گیا ہے۔ جہاں تک طعون و مضمون کا تعلق ہے تو اس ضمن میں تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ ہر صنف میں اچھے اور برے فن کار ہوتے ہیں لیکن صنف کی چھٹا یا اس کی قوت کا تعین اس صنف کے غنیمت فن کاروں سے ہونا چھوٹے فن کاروں سے نہیں۔ نثر کی قوت مجھ جیسے شاعروں سے نہیں۔ میرا اور غالب جیسے شاعروں سے انکما جائے گی۔ اب رہا سوال شعری اسلوب کی نثر کا تو اس کے لئے بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ بادل، رین، بول، ملازمہ وغیرہ کی تحریروں کو وہاں شاعری مانا گیا ہے۔ نثر نہیں اور ان کا ذکر بھی شعرا کی فہرست میں ہونا چاہیے سارے فہرست میں نہیں۔ پھر یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ صنف جہاں حیوان فن کار اور فن کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہاں وہاں حیوان کے لئے چور دروازے کا کام کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ صنف کے متعارف ہونے ہی ٹھہروں چیزیں سامنے لگتی ہیں لیکن ان میں تخلیق کے مرتبہ کو پہنچنے والی بہت کم ہوتی ہیں۔ یہی ضروری نہیں ہوتا لیکن اگر تخلیق اپنے آپ میں ایک تجربہ ہوتی ہے۔ ممکن ہے وہاں بھی ایسا ہو اور نافرمانی کا نثر نثری نظم یا گرا ہو۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اردو نثری نظم میں بھی ایسا ہی ہوگا قطعی ضروری نہیں۔

اردو میں نثری نظم کا قسط آغا زمیر کی کو ماننا چاہیے۔ اس ضمن میں دو اہم مسائل ملاحظہ ہوں:

۱۔ نثری نظم کی تاریخ: میں نثری نظم کی طرف چلنے کا اشاریہ ملتا ہے اور ایک معنی میں یہ نظم آنے والے تجربے کا اعلان بھی معلوم ہوتا ہے۔ باقر مہدی

P. 233. CURRENT LITERARY TERMS : A. F. SCOTT

ENCYCLOPAEDIA OF HUMANITIES. P 213.

MODERNISM : p. 351,

۲۔ نثری نظمیں: بحث کا ایک اور رخ: تنقیدی کشمکش ۸۵

۹۵۔ شاعر۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

۱۹۴۸-۴۹ء وغیرہ میں بمبئی سے ایک سالہ کھانا تھا "خیال" جو میراجی اور قمر الامین وغیرہ کا تھا۔ اس میں کچھ نظمیں چھپا کر تھیں اس پر عنوان ہوتا تھا نثری نظمیں اور شاعر کا نام ہوتا تھا بسنت سہل، اس نام کے آدمی کا غالباً کوئی وجود نہیں تھا نہ اب تک نہ آگیا کہ ایسا کوئی آدمی تھا۔ میرزا قیاس یہ ہے کہ یہ نظمیں خود میراجی لکھ رہے تھے اور انہوں نے اس طرح کا ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی جس کو آزاد نامہ خیال کہتے ہیں اور نثری نظم میں تو نہیں لیکن بعض نظموں میں یہ خبر لکھی جاسکتی ہے جیسے ان کی نظم ہے "جاری"؛

خلیل الرحمن اعظمی

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میراجی اور نثری نظم کے پہلے شاعر ہیں۔ میراجی کے بعد جن حضرات نے نثری نظم کی طرف توجہ کی ان میں باقر مہدی، بلراج کول، شہریار، قاضی سلیم، امجاز احمد، احمد بخش، کشور، سہید، انیس ناگی، خورشید الاسلام، ندا فیاضی، صفیہ ارب، محمود سعیدی، صادق، عادل منصور، عتیق اللہ، عبداللہ کمال، عین رشید، فضل بخش، علی ظہیر، حمید سہروردی، اقبال مسعود، آشفۃ تنگیزی، رشید افروز، شاہد باہلی، انوار رضوی، پرتیال سنگھ بٹیاب، مصطفیٰ اقبال، مصطفیٰ مشتاق علی شاہ، چندر بھان خیال، شکیب نیازی، نعیم اشفاق، مرشد بلند شہری، اقصام اختر، شاہد غریب، وریندر، ظفر احمد، خلیل مامون، یعقوب راسی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو نثری نظم پر جوئے مباحث کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بھارت میں یہ تنازع صنف ہے۔ اور جھگڑے کی جڑ اس کا نام ہے جو۔

کا لفظی ترجمہ ہے یہی وجہ ہے کہ کوئی اسے نظم کے اصول و ضوابط سے جانچنا چاہتا ہے تو کوئی نثر کے پیمانوں سے کچھ لوگ یہ دلیل دیتے سنائی دیتے ہیں کہ مغرب میں نثری نظم مقبول و مروج ہو سکتی ہے تب مشرقی زبانوں (خصوصاً اردو) میں کیوں نہیں ہو سکتی؟ تو کچھ کہتے ہیں کہ اردو میں نثری نظم اس لئے نہیں چل سکتی کہ سانیٹ اور رائے بھی نہیں چل سکے۔ اول اللہ کہ حضرات سے تو یہی پوچھا جاسکتا ہے کہ جب مغرب میں سانیٹ اور رائے مقبول و مروج ہو سکتے ہیں تو پھر آپ کے بیان کیوں نہیں ہو سکے اور مولدہ کا صحابہ سے یہ دریافت کیا جاسکتا ہے کہ پھر آزاد نظم آپ کے بیان کیوں مروج و مقبول صنف ہو گئی؟ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کا کوئی کلیہ بنایا ہی نہیں جاسکتا۔ ادبی اصناف ریاضیات میں سے نہیں کہ ہر بار دو اور دو چار ہی ہوں چلے جمع کریں چاہے ضرب دیں۔ اس طرح کی کوئی پیشین گوئی ممکن ہے کہ کون سی صنف مروج ہوگی اور کون سی نہیں۔ نقاد بخوبی نہیں ہوتا اور اگر ہو بھی تو کاتب تقدیر تو مگر نہیں ہوتا۔ نہ فن کار ایسے قوائد کی پرواہ کرتے ہیں اگر کرتے ہوتے تو غزل گوئی سے ہی بے فائدہ نہ اٹھانکے ہوتے؟ ایسی کون سی نفس طعن ہے جو غریب غزل پر نہیں ہوئی؟ خوب اخلاق، نیم و جشی صنف سخن، جاگیردارانہ نظام کی کنیز اور اللہ جانے کیا کیا۔ اگر اخلاق نقاد کے قلم سے ہی اپنی سمجھ کا تعین کرنے لگے تب تو جو مکی تخلیق جو شاعری تنقیدی تھا انہوں کو پورا کرنے کے لئے لکھی جائے گی اس کا تخلیقی تقاضوں سے کیا اور کتنا تعلق رہ جائے گا؟ استغلیق ناقدین کی تمام منقذات اور معاندانہ رویوں کے باوجود غزل اب ان ادب میں مقیم ہے اور مر درست اس کے بدل ہونے کے آثار نظر نہیں آتے۔ لیکن ذرا ان اصناف کی طرف تو توجہ کیجئے جن کا طرف سے ہمارے ناقدین نے کوئی غور و تہمت نہیں کیا۔ نہ انھیں شہرہ کرنے کی سفارش کی، وہ کیوں ہمارے حافظے سے محو ہو رہی ہیں؟

اردو نثری نظم کو قدیم معیار سے جانچنا چاہئے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ نثری نظم جو تجربہ کرنا ہے سفر پر روانہ ہونا ہے۔ تو اور چھوڑنا دونوں ہی شعوری فعل ہیں لیکن توڑنے میں تخریب مقدم ہے چھوڑنے میں سفر مقدم ہے۔ اس لئے نثری نظم کو مروج عروض کی اجابت و اثبات درکار ہی نہیں ہے اس کا اگر کوئی عروضی نظام ہوگا تو وہ اس کے ہی لفظوں سے برآمد ہوگا۔ یہاں ہم اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ چھوڑ کر سفر پر روانہ ہونے والے بھی دو طرح کے ہوتے ہیں ایک وہ جن کا مقصد ایک آگے بڑھنا ہوتا ہے اور دوسرے وہ جن کا سفر پیار پر چلنے اور چرھنے سے مشابہ ہوتا ہے۔ پیار پر نفس پار ہے گلاب راستہ بنے گا نہ؟ میری حقیقت میں نثری نظم کا تعلق پیار پر چرھنے والے اشخاص سے ہے۔

نثری نظم خلیل الرحمن اعظمی اور شہریار سے انیس اشفاق کی گفتگو مطبوعہ شجران شمارہ ۱۰، ص ۴

نثری نظم میں ممکن ہے پچھ نام۔ مجھے ہوں اصل میں ہر سست سازی مقصود نہیں اس میں کسی قسم کی تقدیم و تاخیر کو دخل ہے۔

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

صرف کا اپنا فراج اور اپنی تخلیقی منطق ہوتی ہے۔ انہیں کے بل پر تو وہ اپنی انفرادیت قائم رکھ سکتے ہیں کامیاب ہوتی ہے۔ انہی ان محفلات کی وجہ سے ہی ہر تخلیق انسانی ہاتھوں سے خلق ہو کر بھی نئی تخلیق کہلاتی ہے۔ تخلیقی لمحات میں صرف اہم رول ادا کرتی ہے۔ کبھی وہ فن کار کو ان گناہم گوشتوں سے باخبر کرتی ہے جو فن کار کا مقصود ہو کر بھی اس کی آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ دورانِ تخلیق یا تخلیق کے بعد جب فن کار اپنا تک شخص مقصود مندر ہوتے دیکھتا ہے تو آرکڈ نیر کی طرح ”مل گیا، مل گیا، پکارا اٹھتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ اتفاقی عمل ہوتا ہے اس لئے اسے وہ تخلیقی ضمانت موصول نہیں ہوتی جس کا کہ وہ مٹھنی ہوتا ہے اس کے برعکس صرف اکثر اوقات فن کار کو اپنے مافی الضمیر یا مقصود سے اتنا دور بھی دھکیل دیتی ہے کہ وہ تخلیق کے بعد سرپیٹ لیتا ہے کیا اللہ میں نے یہ کب کہنا چاہا تھا اس ضمن میں شہر یار کا مندرجہ ذیل قول خصوصی توجہ کا مستحق ہے:

”اکثر یہ ہو کر آزاد نظم میں یا نثر کے فارم میں، میں جس جگہ سے شروع کرتا ہوں، اپنے تجربے کو لیکن خاتمہ جو ہے وہ میری توقعات سے بچتا مختلف ہو جاتا ہے۔ نثری نظم صرف ایسی ہے جس میں مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس کو کہنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو سکا ہوں۔ ناکامیابی کا کرب اور کامیابی پر سکنے کی توقع ہی فن کار کو چھوڑ کر کہنے کی طرف راغب کرتی ہے۔

باقی مہدی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ

”ان نظموں (نثری نظموں) میں مروجہ آزاد نظم کے آہنگ سے بھی اقرا ز کیا گیا ہے اور اس طرح اس یکسانیت کو توڑا گیا ہے جو آزاد نظم کا مقصود رہی تھی۔ یہ اس بغاوت کی تکمیل ہے جس طرف آزاد نظم نے پہلا قدم چھینکے ہوئے اٹھایا تھا۔“

باقی مہدی اور شہر یار کے اقوال سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نثری نظم ہماری خلاقانہ ضرورت بھی ہے اور اس بغاوت کی تکمیل بھی جو آزاد نظم کے ہاتھوں نامکمل رہی۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ نثری نظم کو چند حضرات نثر کی توسیع تصور کرتے ہیں تو کچھ اسے نظم کی شکل مانتے ہیں۔ نثر ماننے والے اسے نثر کے اور نظم ماننے والے اسے نظم کے پیمانوں سے پرکھتے ہیں اور جب یہ کینت دونوں کو ہی مسکا کر مائل جاتی ہے تو دونوں ہی جھگڑا کر کلام کاف کرنے لگتے ہیں اصل میں یہ دونوں زاویہ ہائے نظر نظر ثانی کے محتاج ہیں۔ نثری نظم مکمل طور پر نثر ہے نہ نظم وہ لک دونوں سے الگ چیز ہے جس کی طرف خلیل الرحمن اعظمی نے چار پانچ برس پہلے اشارہ کیا تھا۔ انہوں نے کہا تھا:

”نظم... جس کو کہ آپ نثری نظم کہتے ہیں یہ نظم اور نثر دونوں سے مختلف ہے۔ اس لئے اس کا آہنگ بھی دونوں سے مختلف ہوگا اس لئے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ اس میں پیرا گراف ہے۔ پیرا گراف کا تصور نثر سے وابستہ ہے۔ جس طرح (STANZA) یا بند کا تصور نظم سے ہے۔ اگر ہم اس میں STANZA یا بند بناتے ہیں تو بھی گویا ہم نے نظم کی پابندی اپنے اوپر عائد کر لی۔ مثالی نظم وہی ہوگی جو نظم اور نثر دونوں کی SEQUENCE کو دونوں کی تمام پابندیوں کو توڑ دے اور اس کا اپنا الگ آہنگ بنے۔ ظاہر ہے کہ پیرا گراف اور استنزا کے اصطلاحات کے نیچے اند کے اپنے تحفیات و تقصیبات ہیں۔ ان اصطلاحات کے استعمال سے بھی تو ہم نثری نظم کو کسی نہ کسی خانہ میں ڈال کرنے کی کوشش کرتے نظر آئیں گے نہ؟ پھر نثری نظم کا آہنگ کیسا ہو؟ تو اس سوال کا جواب خلیل الرحمن اعظمی نے اس طرح دیا ہے:

اصل میں اس کے آہنگ کا تعلق لہجے سے ہوگا۔ یعنی الفاظ کو کس طرح سے استعمال کیا گیا ہے اس کے نیچے جو خیال یا تصور ہے یا جو احساس ہے اس احساس کی ادائیگی جس لہجہ میں ہوگی وہی اس کا آہنگ ہے۔

کہ زبان سے بالکل الگ ہوتی ہے۔ ایسے میں CHILDHOOD REGION کا مطلب متداول زبان کی تخلیق تکذیب ہے۔ صدیوں پہلے انسانی مسافت میں زبان کے توسط سے موصول ہوئے تجربات کی تکذیب لیکن زبان کا احترام آپ اسے مناظرانہ پینتیرے بازی نہ سمجھ جیتے۔ یہ صحیح ہے کہ کہنے، سننے اور پڑھنے میں یہ بات جتنی آسان جان پڑتی ہے اتنی آسان ہے نہیں تو نثری نظم کہ زبان بھی تو اتنی آسان نہیں۔ غلیظ لفظوں کی جیسے نظم و ثر و فدا کی SEQUENCE اور دونوں کے پابندیوں کو توڑنے سے تعبیر کیا واقعی وہ صرف توڑنے کے لفظ سے ہی ٹوٹ جائیں گی؟ اس زبان کے حاصل کرنے میں بھی خطرات ہیں پھر یہ بھی مت بھولے کہ شعوری زاموشی بھی بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ ایسے میں نثری نظم کا خالق اور کسی کا نہیں تو اپنے خیال کا تو مسلک ہو ہی سکتا ہے نہ؟ اور وہ یہ بھی بھول سکتا ہے کہ تبلیغی شاعری کی بنیاد تجربہ نہیں خیال ہوا کرتی ہے اور اس کی تائید و تردید مخالفت و موافقت بھی خیال ہی کی سطح پر ہوا کرتی ہے۔ یعنی وہ ہر صورت میں تجربہ کو خیال کے مقابلے میں کمتر اور خیال کو تحقیق میں مقدم گردانتی ہے۔ وہ یہ بھی بھول سکتا ہے کہ جو ادب ادیب کے تجربات کے خیال کی تائید و تردید کے لئے بظلمان کرتا ہے۔ وہ ادب نہیں مگر و فریب ہوا کرتا ہے۔ اس میں ایک خطرہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کہیں ترسیل کی تجویز میں نثری نظم کا خالق جامعہ کلمہ (APHORISM) یا اقوال زرین ہی نہ کہنے لگ جائے یا الفاظ کو نیا انسلک عطا کرنے کے حکم میں وہ جدید شاعری کا بنیادی وصف جسے آرنلڈ INTIMATE TONE OF VOICE کہا ہے کو ہی نہ بھول جائے اور اس کی آواز اتنی اونچی نہ ہو جائے کہ اس پر خیم یا نورے کا گنا گزرنے لگے۔

میری حقیر رائے میں نثری نظم کے آدرش زبان وہی ہوگی جو خلاق کے تجربے کی عطا ہونے کے ساتھ ساتھ آردو کے اس مزاج سے بھی مطابقت رکھے۔ بولشکرا بازار، آنگن اور شاہی دربار سب کو جوڑنے والا ہے۔ نثری نظم جو کہنے انسان کی تخلیق ضرورت اور پہلے سے شروع ہونے بغاوت کی تکمیل ہے اس لئے اسے کرنا بھی ہوگا اور فکر کرنا بھی۔ لیکن اسے کسی سے کرنا ہوگا اور کسی سے فکر کرنا ہوگا اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ خلاق تخلیق کے توسط سے کیا تکمیل کرنا چاہتا ہے۔ نثری نظم کے خلاق اس مسئلے سے بھی ہٹنا ہوگا کہ بنا معنی کھوئے ترسیل اور بنا ترسیلیت کھوئے معنی کو کیسے موصول کیا جاسکتا ہے۔ ادب کے قادی کو بھی اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ سفر کا آغاز نتیجے سے نہیں ہوتا اسے تو آخر میں ہی آنا چاہئے۔ ○○

دانت نکلنے کے دنوں میں بچہ کی مدد کرتا ہے...

نونہال گرائپ سیرپ



نونہال گرائپ سیرپ دانت نکلنے کے دنوں کے لیے خاص طور سے بنایا گیا ہے، چونکہ مشکل دنوں میں آپ کے بچے کی مدد کرتا ہے۔ یہ دوا دواؤں کی تکلیف، پیٹ درد، قبض اور دستوں کی شکایتوں میں آرام دیتا ہے۔ دوا دواؤں سے بچتا ہے اور بھوک لگاتا ہے۔ دانت نکلنے کے دنوں میں بچے کو ہمیشہ نونہال گرائپ سیرپ دیئے۔

بھار د

نونہال بے بی ٹانک

بچوں کی بھرپور زندگی اور طاقت کے لیے لازماً تھکے ہوئے نونہال بے بی ٹانک جس میں وٹامن اے، سی، ڈی، بی، کاپیکس اور چار معدنی اجزاء شامل ہیں، جو آپ کے بچے کی جسمانی بڑھوتری اور صحت کے ضامن ہیں۔ نونہال بے بی ٹانک سے بچہ مضبوط اور تندرست بنتا ہے۔ چست اور خوش و فرم رہتا ہے۔



... اور یہ مدد کرتا ہے بچہ کی بڑھوتری میں

نثری نظم — آزادی روح کی ضامن

نجمہ شہریار ● ۱۳ - سی - میڈیکل کالج کیپس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

آج کل اس بے چاری صنف کے سلسلے میں بھی وہی رویہ اختیار کر لیا گیا جو ایک زمانے میں آزاد نظم کے لئے تھا۔ میرزا خیال یہ ہے کہ نثری نظم کو یہ نام دیا جانا مناسب نہیں کہ یوں لفظ "نظم" کی اہمیت زیادہ اور نثری اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ نظم شاعری کے مترادف نہیں ہے۔ نظم اور نثر کے شاعری بالکل اور چہرے۔ شاعری کا برعکس سانس ہے اور نثر کا برعکس میٹر، وزن اور بحر ہے۔ خلیل صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ نثری نظم شاعر کی ہے۔ نظم نہ سہی نہ نثر شاعری تو ہے تو کیا یہ کافی نہیں ہے؟ اور کیا ہم یہ نہیں جانتے کہ اکثر و بیشتر نظم اور نثر میں بھی شعریت نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی؟۔۔۔ انگریزی میں پوپ مرحوم نے شاعری کے نام پر جو مغز بکھی کہ ہے کیا اسے شاعری کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ ہاں جس میں نہ جذبے کی شدت اور گہرائی ہے نہ تخلیقیت نہ تخیل کا آمیزش، صرف خطابت ہے لفظی ہے وزن، بحر، اور قافیہ ہے اور قدما کی نقالی ہے جو کچھ موصوف نے کہا اسے علمی اور سادہ شریک پرانے میں بھی کہا جاسکتا تھا۔ یہاں نثر کی اہمیت کو گھٹانا مقصود نہیں۔ تخلیقی و نثری نثر اور سادہ نثر میں فرق بتانا مقصود ہے کہ اول الذکر نثر شاعری کے زمرے میں آتی ہے سادہ اور علمی نثر کا اپنا الگ مقام ہے۔

شاعری کی اہمیت مستحکم ہے خواہ وہ شریک پرانے میں ہو یا نظم کی صورت۔۔۔۔۔ پوپ نے مجھے کبھی متاثر نہیں کیا۔ بہت سے افسانہ و ناول نگار اور انشائیہ نگاروں نے نثر میں بہترین شاعری کی ہے۔ چونکہ وہ شاعری کے مروجہ پیرائے یعنی وزن، بحر اور قافیے وغیرہ کو قابل اعتناء نہیں سمجھتے تھے اور نہ ہی احساس کمتری کا شکار تھے چنانچہ انہوں نے اپنی نگارائے سمیت اور شخصیت کے اظہار کے لئے ان اصناف کا سہارا لیا۔ انگریزی میں درجنیاد ولف اس کی بہترین مثال ہے۔ تجربے کی گہرائی، جذبے کی شدت، خلوص، خون جگر اور تخیل کی فراوانی جو ضروری ہے۔ بڑے آرٹ کے لئے اگر کسی بھی فنکار کے پاس ہے تو وہ بڑا فنکار ہے۔ درجنیاد ولف کے ناول "لہریں" کو تو باقاعدہ شاعری کہا گیا ہے۔۔۔۔۔ اس قسم کے فن کاروں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نثر اور شاعری کی حد فاصل کو یکسر ختم کر کے نثر اور شاعری کو ایک کر دیا اور یہ زیادہ قابل تعریف بات ہے۔ نثری نظم وہ نیا پیرایہ اظہار ہے جہاں نثر اور شاعری کی مختص قلم بونی نظر آتی ہے۔ شاعری کے لئے وزن اور بحر کی ضرورت نہیں اسے لفظ کی قید و بند کی بھی ضرورت نہیں کہ موز کے نقش میں برستے ہوئے پانی میں، چھپچھاتی ہوئی چڑیوں، گر جتے ہوئے بادلوں، چمکتی ہوئی بجلیوں، کھیت میں کام کرتے ہوئے غرور و رول، اور کنوئیں سے گاگرم پانی نکالتی ہوئی رگیوں میں بھی شاعر کی ہے۔ یہ تو ہم پر منحصر ہے کہ ہم کسی شے میں موز و نیت اور معنی ڈھونڈ لیتے ہیں کہ نہیں جس تلاش کر لیتے ہیں کہ نہیں۔

شاعری بلاشبہ بہت بڑا آرٹ ہے۔ چنانچہ موز و بحر کو نثر بھی ہاتھ دھو کر شاعری کے پیچھے پیچھے ہٹا دیا اور چونکہ موسیقی اس سے بھی بڑا یعنی سب سے بڑا آرٹ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس لئے ان کو اسی کا زبردست COMPLEX بھی ہے اسی لئے شاعری کے لئے وزن بحر اور قافیے کو لازمی قرار دیتے ہیں۔۔۔۔۔ اگر فنکار نے جس انسانی کمزوریوں پر ہاتھ رکھا ہے اگر اس میں روح کو مرعش کرنے کی صلاحیت ہے تو وہ بلاشبہ بڑا فنکار ہے چاہے وہ کوئی ناول لکھے اور ناول نگاری بن جائے دوستو نسکی بن جائے چاہے رزمیہ لکھے اور ہومر بن جائے۔۔۔۔۔ یا نثر میں شاعری کرے اور خلیل جبران بن جائے۔!

اگر یہ سچ ہے کہ ایک نظم نظم سے گائے جذبے پر زیادہ خوبصورت لگ سکتی ہے جائزہ معلوم ہوتی ہے تو یہ بھی سچ ہے کہ ایک افسانہ یا ڈرامہ یا نثر کا کوئی مکر خود میں اگر شعریت سمجھنے کے لئے تو وہ بہت زیادہ خوبصورت اور جائزہ معلوم ہو سکتا ہے (خلیل جبران کی بیشتر شاعری شریک پرانے میں ہے) لیکن یہ سچ ہے کہ وہی نظم گائے بغیر بھی بے حد خوبصورت لگ سکتی ہے اور تحت لفظ میں بھی متاثر کر سکتی ہے۔ یہ خاموشی سے پڑھے جانے پر بھی سادہ سی اور عبادت گری کر سکتی ہے۔!

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نو پھر بھی سچے کوئی افسانہ یا نثر پارہ یا ناول کا کوئی حصہ یا انشائیہ یا ڈرامی کا کوئی صفحہ بغیر شاعری کے بھی بہت موثر اور جادو رنگ سکتا ہے اور یہ زیادہ اہمیت کا حامل ہو کر ٹیپس اور بک ڈرامے میں دکھایا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ ریخت یکسر بے معنی ہے بلکہ فضول اور محض تفسیع اوقات پر مبنی ہے کہ غزل بہتر صنفِ سخن ہے یا پابند نظم، نظم معریٰ زیادہ اہم ہے یا نثری نظم۔۔۔۔۔ یہ کہنا کہ افسانہ، قصہ، ڈرامہ، انشائیہ چوتھے درجے کی صنفِ سخن ہے، نثری نظم تیسرے کے جانے کے قابل ہے وغیرہ۔۔۔۔۔ بے معنی مباحث ہیں، کوئی بھی فہم اپنے آپ میں اہم یا غیر اہم نہیں ہو کر تیار تو اسے اپنے ذلے پر ہے کہ وہ اسے کوئی رتبہ بخش دے موسیقی کو عظیم ترین مرتبہ بخشنے والا تان سین تھا جس نے اپنی آواز سے جنگل میں چراغ جلانے تھے۔

لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ موسیقی کو اعلیٰ ترین فن لطیفہ مان کر ہر شخص تان سین بننے کی کوشش کرے اور اذیت ناک اسس کمزری کا شکار ہو جائے۔ شاعری بڑا آرٹ ہے، موسیقی سب سے بڑا آرٹ ہے، نثر شاعری سے کمتر ہے۔ وہ فن پارہ جو وزن، بحر، قافیے سے عاری ہے شاعری نہیں خواہ اس میں کتنی ہی شاعری کیون، کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہو۔ یہ خیالات محض جہالت پر مبنی ہیں۔۔۔۔۔ وہ شخص جو موزوں طبع ہے اور یہ کہنے کا اہل ہے ہاتھی کو بڑا کیا بڑا تھا لکھے کو کھڑا کیا کھڑا تھا



لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی قوم نے ڈھونڈ لی فلاح کی راہ

کیا اس شخص سے برتر ہے جو تک بندی نہیں کر سکتا۔ موزوں مہرے نہیں لکھ سکتا لیکن جس کی نثر شاعری سے بھرپور ہے۔۔۔۔۔ جس کا تخیل کاٹنا کے صحن کو بھر پور طریقے محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے

”خاموشی قطرہ قطرہ برستی ہے۔۔۔۔۔ یہ زمین کی چھت پر برستی ہے۔ اور اندرون کے پوشیدہ

تالابوں پر برکت ہے۔۔۔۔۔ ہمیشہ کے۔۔۔۔۔ تنہا تنہا۔۔۔۔۔ تنہا۔۔۔۔۔ یہاں خاموشی برکت ہے۔۔۔۔۔“

(لہری ۶ درجنیاد ولف)

یہ ساری باتیں، سادے مباحث دراصل اس اسس کمزری پر مبنی ہیں جو شاعری کو یا شعراء کو۔ موسیقی یا موسیقاروں کے مقابلے میں ہوتا ہے۔ اس کے کبلا شبہ موسیقی برتر ترین آرٹ ہے۔ ویسے یہ اور بات ہے کہ میں موسیقی کو بھی سب سے برتر آرٹ نہیں مانتا، کیا ہر گویا برفناکار ہو سکتا ہے یا کھلا یا جا سکتا ہے، کیا ایک معمولی گویے کے مقابلے میں غلیل جبرن، مویاساں، شکسپیئر، درجنیاد ولف، فارڈسٹر، ٹالسٹائی اور دوستوفسکی، چنیوف، قرۃ العین اور راشد، عصمت چغتائی اور بیدی اور سرسیند پرکشش کمتر فنکار ہیں۔۔۔۔۔ وہ گویا جو تال اور نثر کا دریا میں کرتے کرتے عمر کی لمبی مسافت طے کر چکا ہو۔۔۔۔۔ دراصل کسی بھی صنف یا فارم کا MONOPOLIZE ہو جانا غلط ہے اگر طبیعت میں موزونیت اور موسیقیت ہو تو نثری نظم بہ آسانی گائی جاسکتی ہے۔ یہ میر ذاتی تجربہ ہے۔۔۔۔۔ موسیقیت اور موزونیت خود اپنے ذہن میں ہوتی ہے ورنہ طبیعت میں اگر موزونیت نہ ہو تو موزوں ترین اشعار کو بھی ہم ناموزوں پڑھ سکتے ہیں۔۔۔۔۔ کہ اگر طبیعت میں موسیقیت نہ ہو تو غزل کے اشعار کا بھی ٹھیک سے پڑھنا اور گایا جانا ناممکن ہے۔۔۔۔۔ یہ اور بات ہے کہ اشعار موزوں پڑھنے کی صلاحیت کا نہ ہونا اس بات کا ہرگز ضامن نہیں کہ اس شخص کی طبیعت میں موسیقیت اور موزونیت نہیں ہے۔ یہ بات ہم تب ہی سمجھ سکتے ہیں جب ہم کو اسی بات کا علم ہو کہ موزونیت تک بندی اور وزن کا نام نہیں ہے بلکہ اس سے الگ کوئی اور شے ہے جسے روح کی موسیقیت کہیں گے۔

ہم غزل یا پابند نظم لکھتے ہیں تو ایک طرح سے پابند ہو جاتے ہیں اور وہ ایک لمحہ یا MOMENT اور جو ایک شدید کیفیت ہوتی ہے اس کو capture ٹھیک سے نہیں کر پاتے کچھ نہ کچھ رہ جاتا ہے۔ مروجہ فہم میں ہر ایک طرح سے مصنوعی ہو جاتا ہے۔ دیکھنا یہ کہ جو تاثر اس طرح پیدا ہوتا ہے وہ نثری نظم میں ممکن ہے کہ نہیں کیونکہ اصل حیرت انگیز ہے، روح میں پیدا ہونے والا ارتعاش ہے، اگر یہ نثری نظم میں موجود ہے تو پھر کیا ضرورت ہے اسے بنا کر محدود کرنے کی، اس لئے کہ ہم جب کسی کے پابند ہوتے ہیں تو محدود ہوتے ہیں اور جب آزاد رہتے ہیں تو لامحدود ہو جاتے ہیں۔!

نثری نظم کا ایک اہم خصوصیت اس کی بلند آہنگی ہے، ہم کو ایسا لگتا ہے کہ شاعر کسی اونچے منبر سے بات کر رہا ہے، یعنی اس میں شاعر ایک طرح سے عمومیت پیدا کرنے کا زیادہ اہل ہو جاتا ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ایک لمحاتی کیفیت کو بیان کرنے کے لئے اسے پابند کرنا کیا ضروری ہے۔ ایک لمحاتی کیفیت کو CAPTURE کرنا ہے اسے آپ چاہے نثر میں بیان کر دیا جائے اسے ٹکڑوں میں توڑ کر نظم کی شکل میں لکھ دیں اور چاہے اسے ردیف و قافیہ کا پابند بنادیا۔۔۔۔۔

فرض کیجئے کہ کسی شخص نے موزوں کلام بھی نہیں لکھا ایک دم نثری نظم ہی لکھنے لگا تو کہہ لیجئے کہ اس میں موزوں فی طبع نہیں چنانچہ وہ نثری نظم پر ادھار کھائے ہوئے ہے۔ لیکن فرض کیجئے کہ ایک شخص کافی پابند نظمیں لکھ چکا ہے اور وہ نثری نظم کی طرف مائل ہوتا ہے تو اسے زیادہ آزادی کا احساس ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اسے پابندی گوارا نہ ہوتی لہذا وہ نثری لکھتا ہے۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ تو پڑھنے دینے پر منحصر ہے بعض شعرا کسی معمولی چیز کو بھی اس طرح پڑھتے ہیں کہ اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ پھر تو یہ شرط ٹھہری تاکہ اگر کسی کی طبیعت میں موزونیت ہے، موسیقیت ہے تو وہ نثری نظم کو لکھ سکتا ہے۔ اب یہ خطا کسی کی ہوتی کہ وہ جو ایک "نظمی" نظم یا غزل کو موزوں پڑھنے کے یا گارہ سکے یا اس غزل اور نظم کی خطا ہوتی ہے سوال فنکار کے ذہن و روح کی موسیقیت اور موزونیت کا ہے کہ اگر اس کی روح میں یہ دونوں چیزیں ہیں تو وہ نثری نظم میں بھی جو موسیقیت پیدا کر سکتا ہے بلکہ میرزا کی خیال تو یہ ہے کہ نثری نظم صرف وہی شخص اچھی لکھ سکتا ہے جس میں خود موسیقیت ہو جو اچھا ترنم بھی رکھتا ہو۔ گو یا موزونیت فنکار کے ذہن میں ہوتی ہے تاکہ فن پارے میں چنانچہ تک بندی کسی شہ پارے کے لئے قطعاً لازمی جزو نہیں ہے۔۔۔۔۔ اصل چیز اس فن پارے کا مجموعی تاثر ہے۔ یہاں اگر نثر اور شاعری ایک ہو جاتے ہیں۔۔۔۔۔ معبر نظمیں گلوکار جو گانے گاتے ہیں وہ زیادہ تر نثری نظموں کے زیل میں آتے ہیں اور یہ ان کے فن کا کمال ہے کہ وہ اپنی آواز سے ان میں موزونیت پیدا کرتے ہیں اور ترنم کرنے والے پر منحصر ہے۔ بات انتہائی واضح شکل میں کہی جا چکی ہے اور قطعاً کوئی CONVERSION اس میں نہیں ہے۔ باقی رہا یہ کہ نثری شاعری نہیں ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ آج کے بہترین گانے والے ہیں جو کلام موزوں پر مشتمل ہیں اور یہ کہ ادب و سپن کا نام ہے تو اس سلسلے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی صنف کو قطعاً خارج از فن سمجھا جانا چاہئے کہ اس میں قطعاً واتی و سپن نہیں ہوتا۔ لہذا اس کو سرب سے رد کیا جانا چاہئے کہ اس میں FREE ASSOCIATION OF IDEAS ہوتا ہے اور کسی قسم کی منطق کو سامنے نہیں رکھا جاتا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ اگر فن پارے میں کچھ ہے تو وہ متاثر کرے گا تو اس سلسلے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل چیز تو دراصل یہی کچھ ہے۔ یہ کو سمجھا جانا چاہئے کہ نقطہ تک بندی اور گویا پان شرط نہیں۔ بحث یہاں پر اگر ختم ہو جاتی ہے کہ اگر ہم صرف وزن کے صحیح معنی سمجھ لیں اور موزونیت کو تک بندی سے الگ کر سکیں گے اہل ہوں کہ کسی کے گفتگو میں وزن کا ہونا قطعاً مختلف بات ہے اس بات سے کہ اس کے گفتگو تک بندی پر مشتمل ہوتی ہے کہ مور کے قص میں آہنگ ہے اور وزن ہے۔ جھرنے کے گرتے ہوئے پانی کی آواز میں آہنگ اور وزن ہے پانی کے بہنے اور بارل کے گرجنے میں بھی ایک وزن اور آہنگ ہے۔۔۔۔۔ یعنی وزن ہر اس چیز میں ہے جہاں SUGGESTION ہے جو کہ شاعر کے دل کی چھان ہے۔۔۔۔۔ کسی بھی فن پارے میں خدا کی بھرپور شخصیت غیر محسوس طریقے پر درآئے اور ایک حسن اور خوبی پیدا ہو جائے وہ عظیم ہے چاہے وہ غزل ہو یا نثری نظم، ناول ہو یا ڈرامہ۔۔۔۔۔ چاہے وہ قرۃ العین کی نثر ہو یا فیض اور راشد کی نظم! اگر نثری نظم کو رد کئے جانے کی بات سوچی جا رہی ہے تو اس کا وجہ یہ ہے کہ اس کو ابھی کوئی نہیں بخش سکتا ہے۔ اور ہمیں اس کا انتظار ہے۔

اگر کسی فن پارے میں تخیل کی فراوانی ہے، وہ SYNTHETIC ہے اس میں جذبے کی شدت، گہرائی، خلوص اور ایک وجدانی کیفیت ہے۔ اگر اس میں TRADECATION ہے۔۔۔۔۔ ہے، وزن اور آہنگ ہے، روح میں ارتعاش پیدا کرنے کی صلاحیت ہے تو چاہے وہ کسی بھی پیرائے یا بلبوس میں ہو وہ فن پارہ متاثر کرے گا اور اگر نہیں ہے تو حتماً نہیں کرے گا۔ خراب نظموں کی طرح خراب نثر موجود ہے جو مطلق اثر نہیں کرتی۔۔۔۔۔ مغرب کی نظموں میں صرف میٹر ہے، نظم ہے، "سپن" ہی "سپن" ہے پر شاعری نہیں ہے۔

"WHAT OFT WAS THOUGHT

BUT NEVER SO WELL EXPRESSED"

ڈرائڈن کے یہاں "سپن" ہی "سپن" ہے، تنظیم ہی تنظیم ہے شاعری نہیں۔ وہ موثر نہیں ہے اس میں شہرت نہیں ہے۔۔۔۔۔ پوپ اور ڈرائڈن کو علمی نثر لکھنی چاہئے تھی

TREATISE OR ESSAY ON POETRY

اب ان "باوزن" مصرعوں میں "شاعری" کہاں ہے کوئی بتائے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

NATURE AND NATURE'S LAWS LAY HID IN NIGHT

GOD SAID LET NEWTON BE AND ALL WAS LIGHT.

اگر پوپ کو شاعر مانا جاسکتا ہے (جیسے کہ مانا جاتا رہا ہے) اور ہم سب جانتے اور مانتے ہیں کہ وہ ایک شاعر ہے کہ اگر اس کی شاعری میں شریعت کی کچھ باتیں تو کوئی رعب نہیں
اس میں ایک بلند آہنگی ہے۔ یہ ظاہر SUBLIMITY ہے جیسے کہ کوئی بڑے اونچے منبر سے بات کر رہا ہو۔۔۔ ایک طرح کی PROPHECY ہے۔۔۔ جو کہ نثری نظم کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے۔ درنہ تو اقبال کی شاعری کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔۔۔
جب ہم یہ جانتے ہیں کہ پوپ شاعر ہے اقبال شاعر ہے تو لامحالہ ہم کو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ نثری نظم شاعری ہے اور اس میں بہترین شاعری کی گنجائش ہے۔ اگر نثری
نظم میں شریعت نہیں ہے، تاثر نہیں ہے تو وہ نہ تو شعر ہے نہ نثر ایسی چیزوں کو آپ فضول پارہ کہہ سکتے ہیں یعنی تقسیم یوں ہوتی شعر پارہ اور فضول پارہ۔۔۔
۔۔۔ اس کی شناخت پڑھنے والے کا کام ہے!

شاعری کو اگر ہم بہت وسیع معنوں میں لیں تو مسئلہ خود بخود حل ہو جاتا ہے۔۔۔ شاعری کی خصوصیات اگر شرکے ٹکڑے ہیں تو وہ شعر ہے نظم ہے نثر نہیں
ہر چیز کا جواز موجود ہے اور وہ اس میں سے خود بخود نکلتا ہے۔ درجنیا و ولف بہترین شاعر تھے یا اور بات ہے کہ اس کی طبیعت اور مزاج کی آزاری پسند کرنے
نظم کے پسپن کو قبول نہ کیا۔ دلیل اور راشد کہ افتاد طبع سانیٹ اور غزل کی پابندیوں کو برداشت کیسے کر سکتی تھی؟ کیا آپ "ولیت لینڈ اور تماشا
کہ لا ازاد" کو بڑی شاعری نہیں کہیں گے۔۔۔ ہمارے گہ لا ازاد ردیف و قافیہ کے پابندیوں سے آزاد ہے۔ پھر بھی بڑے خوبصورت اور موثر دھنگ سے
گائی جاسکتی ہے۔ موسیقیت اور موزونیت اگر نظم میں ہے اور پڑھنے والے کے اندر اس کا نقد ان ہے تو پھر کہنا پڑے گا۔

مرد ناراد پر کلام نرم و نازک بے اثر

بیان ایک بات تخلیقی فنکار کے ساتھ ساتھ تخلیقی قاری اور تخلیقی سامع کی سمجھ ہے۔ اگر خود ہماری روح میں موسیقیت اور موزونیت
کی کمی یا نقد ان ہے تو ہم کسی چیز سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتے۔۔۔ حسن ہماری اپنی نگاہوں میں نہیں ہوتا ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۱۰۴ نثری نظم

آزاد کرنے کی ہدایت کا استقبال ہے لیکن کس طرح آزاد کیا جائے اس طرف رتی برابر بھی اشارہ نہیں۔ اور اشارہ ہو بھی تو کیسے کیونکہ ان کی نظر میں یہ ممکن ہی نہیں رہی۔
فیصلہ یہ ہوا کہ نثری نظم بھی ممکن نہیں۔ حالانکہ محترم فرما چکے ہیں کہ نثری نظم ممکن ہے تنقید میں ہوتی ہیں۔ پھر بھی جو امکانات کھنگالے جاسکتے ہیں وہ یہ کہ کانون کو عروض کی
بے جا بندشوں میں قید یا آزاد کرنا ایسا خود اختیارانہ عمل ہے جو بہر حال ممکن ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم سے یہ کہا جائے کہ غزل سماعت کیجئے ہم فوراً غزل کے اس تصور
تک رسائی حاصل کر لیں گے جو مرد و جد ہے لیکن جب ہم سے کہا جائے غزل سننے کے لئے اور نثری نظم شروع کر دی جائے تب ہی عروض کی بے جا بندشوں کا مسئلہ سامنے
آئے گا۔ یعنی وضاحت سے اس طرح کہا جاسکتا ہے کسی بھی صنف کو سننے یا پڑھنے سے پہلے اس صنف کا مرتب کردہ آہنگ ہماری غائبانہ رہبری کرتا ہے۔ نتیجاً
ہمیں کسی قسم کی کوئی دشواری درپیش نہیں ہوتی۔ مختصر یہ کہ ہم متوقع طور پر اپنے کانون کو آزاد یا قید کر سکتے ہیں۔ دراصل نثری نظم کا غیر عروضی آہنگ ہی اس
کا جواز ہے۔

نثری نظم نے کسی باہری تعاون کے بغیر اپنی موجودہ شکل اختیار کی ہے۔ یہ کسی سوچی سمجھی اسکیم کا نتیجہ نہیں ہے۔ کیونکہ بقول فاروقی صاحب اس کا وجود فردوی
شکل میں دوسری اصناف میں پوشیدہ تھا۔ اب خود کار عمل کے ذریعے نثری نظم اپنے غیر ضروری لوازمات سے پاک ہو کر اپنی موجودہ شکل میں آگئی ہے۔ اور اب
جبکہ نثری نظم بطور صنف دور سے پہچانی جاسکتی ہے۔ اس کے وجود پر کسی قسم کا شبہ کرنا کجا بنی کے مترادف ہے۔ ○○

نثر کے نظم

احمد کمال پروانہ ● ایم ای، مارگ، ادھین

شمس الرحمن فاروقی، اپنے مضمون "نثری نظم: شری شاعری" کے حوالے سے اپنے ادبی و تنقیدی پہچان کراتے ہوئے فرماتے ہیں "شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو دیکھنا اور دنیا کی حیثیت سے اپنا حوالہ آپ دنیا مجھے انتہائی قبیح معلوم ہوتا ہے" موصوفی اس میں ایک سطر یا دو سطر بھادیتے کہ ادب میں متضاد نقطہ نظر کی پرورش کرنا اور تخلیق کے خود در عمل سے چشم پوشی کرنا میری اسلوبیاتی شناخت ہے تو بات بہت ایماندارانہ ہو جاتی۔

دراصل فاروقی صاحب کے اس مضمون کے وجود کے آنے کے محرکات میں غریب الوطنی کا وہ بے چارگی دے بسی بھی شامل ہے جس سے انہیں قیام لاہور کے ایام میں دو چار ہونا پڑا تھا۔ ہوا یوں ہے کہ قیام لاہور کے دوران فاروقی صاحب نے کئی ناہید اور انیس ناگی کی نثری نظموں کی نجانے کس نامعلوم دباؤ کے تحت تعریف کر دی تھی۔ میرا خیال یہ ہے کہ (یہ تعریف) ایک ایسا نامیاتی عمل تھا جس پر بروقت فاروقی صاحب اپنا ادبی و تنقیدی توازن کھو بیٹھے اور اپنے ہی مرکزی مضامین کا گردن قلم کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ چنانچہ بعد میں اس کے جرم کو دبانے اور اپنے کھوئے ہوئے CONFIDENCE یا چھینے ہوئے انگریز کو دوبارہ حاصل کرنے کی (نفسیاتی گھصے کے پیش نظر) سعی میں فوری طور پر ایک مضمون قلمبند کر ڈالا اب یہ بات اور کہ دشمنوں کے خیال میں ہم نے خود ہی اپنی جڑیں ہلا ڈالیں۔

اگر نثری نظم کے موضوع پر فاروقی صاحب کے مضمون کو کشید کر کے مختصر ترین الفاظ میں لکھ کر ان کا نقطہ نگاہ معلوم کریں تو مندرجہ ذیل سطور لکھی جاسکتی ہیں۔ وہ یعنی فاروقی صاحب نثری نظموں کے مخالف نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ بحر پسند ہیں۔ اردو میں نثری نظم بطور صنف ابھی قائم نہیں ہوئی ہے نثری نظم ہمدی شاعری کو کون سی صنف یا ہستی ضرورت کو پورا کرتی ہے موصوفی کا جواز یہ ہے کہ ہمدی زبان میں اس کے امکانات (نثری نظم کے امکانات) ان اصناف میں پوشیدہ ہیں جو پہلے سے رائج ہیں۔ جب کسی صنف کو خواب و کمزور اور نوامودہ شاعر کی تسلیوں تک مسلسل اختیار کرتے رہیں تو فاروقی صاحب نثری نظم کو بطور صنف تسلیم کر لیں گے۔ چار پانچ اچھے اور اہم شاعر نثری نظمیں لکھ رہے ہیں تو یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم قائم ہو گئی ہے۔ یا اسکی ضرورت ہے۔ ایک مقصد کے لئے لکھے گئے یا ایک ہی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک صنف یا ہستی وجود میں آئی ہے نثری نظموں کے وہ کون سے موضوعات ہیں جو دوسری طرح کی نظموں میں بیان نہیں ہو سکتے ہیں۔

یہ ہیں وہ چند سطور جن پر مضمون نگار نے اپنے مضمون کی اسس رکھی ہے۔ اگر ہم مضمون کے اک ایک لفظ کو دس دس بار بھی پڑھیں تب بھی محو لالہ سطر سے باہر نہیں نکل پائیں گے۔ میں نے ان سب بنیادی باتوں کا انتخاب کر لیا ہے جن کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ میرے اس مضمون کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ متذکرہ نثری نظم کے ضمن میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ جو جواز پیش کئے گئے ہیں یا جو نتائج اخذ کئے گئے ہیں اور جن متضاد اور الجھے ہوئے نظریات کی پرورش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ جن تصورات کا شرکاء خود قلم کار کو ہونا پڑا ہے اور جن مغربی ہولوں کو ہمدی زبان کی شاعری پر لا دیا گیا ہے (نثری نظم کے حوالے سے) ان سے زمیں متفق ہوں۔ مظہر غلامیانی کا یہ سبب غیر موعوظی نہیں بلکہ موعوظی ہے اس لئے میں ان نکات پر سب سے پہلے توجہ

شمس الرحمن فاروقی کا یہ مضمون اسی شمارے میں شامل ہے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

دونوں گاہیں فاروقی صاحب نے زیادہ حکم اور پائیدار سمجھتے ہیں کہ "اردو نثری نظم ابھی بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے۔ کیونکہ نثری نظم کے منوعہ نہ ہونے کے اسباب اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کا دھندلا پن ان اصناف سخن میں موجود ہے جو ہمارے یہاں پہلے سے رائج ہیں۔" اس فتوے کے پیش نظر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہم یہ بات دعویٰ سے کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں دیگر مروجہ اصناف ایک دوسرے سے صنفی اور مثالی اعتبار سے قطعاً الگ ہیں یا کہ جاسکتی ہیں؟ جواب یہ ہے کہ نہیں کی جاسکتی بلکہ فاروقی صاحب نے مضمون کی بالکل آخری سطر میں افسانہ نگاروں سے یہ سوال کیا ہے کہ وہ اپنی نثر کو نظم کیوں بناتے رہے ہیں۔ آپ ہی سوچئے ایسی کون سی اچھوتی صنف ہے جس نے ادب میں رائج دوسری اصناف کے اثرات قبول نہیں کئے؟ کیا غزل کا شعرا نے اپنے موضوع و اسلوب کے اعتبار سے کسی نظم قصیدہ مرثیہ کا شعر محسوس نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود بھی ہم اسے غزل کا شعر کیوں کہتے ہیں یا کیوں مان لیتے ہیں؟ شاید کہ تازہ شمارے ۱۲ میں بلراج کوٹلی کی غزل کا مطلع نظر آئے ہو۔ اسے بطور مثال استعمال کر رہا ہوں۔ "بارشوں میں غسل کرتے سبز پتھر۔ دھوپ میں بٹتے سنور۔ آسبز پتھر۔" اسی شعر کو اگر ہم غزل کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ پڑھیں گے تو ممکن ہے اس طرف توجہ نہ دی لیکن جب کوئی بطور ایک ہی شعر آپ کو سنائے اور سوال کر بھیجے کہ بتائیے یہ شعر غزل کا ہے، نظم کا ہے، قصیدہ کا ہے یا مرثیہ کا ہے تو مجھے یقین ہے آپ بلا تاخیر غزل کو تجویز کر لیتے ہیں۔ اصناف میں سے کسی ایک کا شعر بتا دیں گے۔ یا ممکن ہے غزل ہی اصناف کا بتا دیں، لیکن غزل کا تو ہرگز نہیں بنا سکتے۔ اب بلراج کوٹلی سے کون پوچھے کہ غزل کو ادھی نظم اور ادھی غزل کیوں بناتے رہے ہیں۔

کبھی کبھی ایک ہی فن پارے میں متفرق بیعتیں کار فرما ہوتی ہیں۔ متنوع موضوعات کے رھارے رواں دواں ہوتے ہیں اس کے باوجود فن پارے کی وحدت پر کوئی حرف نہیں آتا اور نہ ہی اس کی اکائی مجروح ہوتی ہے۔ اصل میں جزیات کو فن پارے کی تکمیل یافتہ وحدت سے تراش کر دیکھنا کسی کسی وقت تو کارآمد ہو سکتا ہے۔ لیکن ہمیشہ کا یہ طریق کار کسی طرح مستحسن قرار نہیں پاتا۔ بطور تجربہ ادب میں تراش خراش جزیات کو کل کی شکل عطا کر دینا یا کل کو جزیات میں تبدیل کر کے کسی دعویٰ کو تقویت پہنچانا طفلانہ کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا یہ کام تو غیر فنکارانہ بھی عمل میں آسکتا ہے۔ لیکن کسی داخلی ضرورت کے تحت مروجہ عروضی حصار سے نکل کر آزادانہ اظہار کی شعوری یا غیر شعوری کوشش فنکارانہ طرز عمل کا محمل ہے۔ نثری نظم موجودہ اور آئندہ عہد کی تیز رفتاری سے پیدا شدہ اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ غزل کے علاوہ نثری نظم ہی وہ صنف ہے جس میں پیچیدہ سے پیچیدہ داخلی تجربات کو فنی شکل دے دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ حکم لگایا جانا کہ "یہ تکنیک مختلف الوزن مکڑوں کو ایک ہی نظم یا شعر میں استعمال کرنا اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب پوری نظم کی ترتیب الفاظ نثر کی طرح فطری اور سادہ ہو۔" مجھے کہنا یہ ہے کہ زبان کا چھوٹے سے چھوٹا اور بڑے سے بڑا مجرد لفظ ایسا نہیں جسے عروضی ترتیب میں نہیں لایا جاسکے۔ لفظ اپنی ترتیب کی بنا پر ہی نظم و نثر سے الٹو رشتہ استوار کرتا ہے۔ اور یہ کام فنکار کے رویے پر منحصر ہے کہ وہ لفظ کی ترتیب اس طرح رکھے کہ وہ اپنی نشست پر تخلیق کا لازمہ بن جائے۔ اور پھر یہاں بات نثری نظم کی پوری ہے۔ نثر کی نہیں۔ ہمیں نثر اور نثری نظم کے درمیان امتیاز کی خطی ناممکن بھی تو کھینچنا ہے۔

یہ کہ نثری نظم اردو میں بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے استدلال یہ کہ "چارپانچ اچھے شاعر نظمیں لکھ رہے ہیں" تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نثری نظمیں ممکن ہیں۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم بطور صنف قائم ہو گئی ہے۔ اب تو آپ کو یہ فیصلہ کرنے میں تاخیر نہیں برتنی چاہئے کہ یہ صرف فاروقی صاحب کی ایک اقلوی رائے ہے یا منطق ہے۔ اس سیدھی سادی مزاج والی منطق میں بھلا کون سا تاریخی شعور موجزن ہے۔ آپ کو کس بڑے تضاد کا اندازہ ان دو تین بے ربط جملوں سے ہو سکتا ہے کہ "چارپانچ اچھے شاعر نظمیں لکھ رہے ہیں" نثری نظمیں ممکن ہیں، مگر نثری نظم بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے۔ ایک طرف یہ فرمانا کہ نثری نظمیں ممکن ہیں۔ دوسری طرف یہ کہ نثری نظم بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے۔ اب آپ بتائیں ہم ان جملوں کی معنویت و تفصیل کو کس طرح یکجا کریں بقول ناقہ نثری نظمیں ممکن ہیں کیونکہ چارپانچ اچھے شاعر نثری نظمیں لکھ رہے ہیں۔ اب قیامت ہے تو صرف اتنی کہ زور خراب اور نوآئیدہ شاعر نثری نظمیں نہیں لکھ رہے ہیں۔ اب کس کا ثبوت کس طرح مہیا ہوگا۔ ہ میرے خیال میں یہ غلط مفروضہ کہ زور، خراب اور نوآئیدہ شاعر نثری نظمیں نہیں لکھ رہے ہیں۔ سوال ہے کہ یہی یا لا علمی علامہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ کیونکہ یہ پتہ لگانے کے لئے کہ آیا نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں یا نہیں۔ سوالات دراصل ہمارے پاس کون سا معیار ہے، رسائل ہی ایک ایسا ذریعہ ہیں جس سے ہم کسی دعویٰ کو تقویت پہنچا سکتے ہیں یا باطل ٹھہرا سکتے ہیں۔ اب یہ بات دوسری کہ ہم ہر طرح کے رسائل سے انھیں چرائیں اور بغیر تحقیق کے اپنی لاعلمی اور غمخورد نظر کو استدلال بنا کر پیش کر دیں اور مطمئن ہو جائیں۔ فاروقی صاحب نے جہاں کہی نثری نظم کے منقہ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہو جانے کے لئے نگاہیں وہاں انہوں نے ایک شرط بھی لگانے پر مجبور، خراب اور نوآمدہ شاعر نثری نظمیں لکھتے رہیں اور کئی نسلوں تک ایسا رہے تو نثری نظم بطور صنف قائم ہو جائے گی۔

بے چاری نثری نظم پر اس قسم کی شرط لگانا تو میرے خیال میں سراسر زیادتی ہے، کیا اسے وجود میں آنے کے لئے یا منعقد ہونے کے لئے مجبور، خراب اور نوآمدہ شاعروں کا رہنمائی نہ ہو سکتی ہے؟ تو انا، اچھے اور کہنے مشق شعراء سے کام نہیں چلے گا۔ چلے یہ شرط بھی تسلیم کر لیں تو ان شاعروں کو ادب کے کسی خطے میں دریافت کیا جاسکتا ہے۔ کون کرے گا؟ اس سلسلے میں موصوف بالکل خاموش ہیں۔ شاید انہوں نے یہ کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ قاری اس بات کا پتہ لگانے کہ خراب، کمزور اور نوآمدہ شاعر نثری نظمیں لکھ رہے ہیں کہ نہیں، تو میں نثری نظموں کے ایک قاری کی حیثیت سے انتہائی غیر جانبداری اور ریاستداری کے ساتھ تصدیق کرتا ہوں کہ نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں اور خوب لکھی جا رہی ہیں۔ ہاں کمزور اور خراب شاعر کی نشاندہی کرنا میرے اختیار سے باہر ہے کیونکہ یہ ایک اخلاقی جرم ہے بہر حال یہ رے اعتبار، قطعیت کے ساتھ عرض کر سکتا ہوں کہ اچھی و خراب دونوں طرح کی نظمیں لکھی جا رہی ہیں اور ان اچھی و بری نثری نظموں کو کہیں بھی اچھے اور برے جرائد میں آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ پڑھا جاسکتا ہے۔ رہا کئی نسلوں تک نثری نظم لکھے جانے کا مسئلہ تو اس کا یقین کون دلائے گا؟ اس کا حق کس کو پہنچتا ہے۔ ہمارے زبان کی تاریخی علم و شعور کو یا مغربی زبان کے تاریخی علم و شعور کو۔ اور کیا مغربی زبان کے تمام اسباب و علل کا اطلاق ہماری زبان میں ہوں گا تو کیا جاسکتا ہے۔ اگر کیا جاسکتا ہے تو غزل کو کون سے خانے میں فٹ کر دیں گے۔

فادوقی صاحب نے اپنے پورے مضمون میں ہر دو سطروں کے بعد اپنے غیر موزون نظریے کا ثبوت دیا ہے تنقید کے بے جا جوش و خروش میں شروع ہی سے اعتدال و توازن کا رامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔ انہوں نے ابتداء سے اس حقیقت کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے کہ تخلیقی عمل ایک ایسا نامیاتی اور خود ر و عمل ہے جو آتش فشاں کی طرح پھوٹ کر بندھتا ہے تنقید کے بے جا روک ٹوک اس کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی، اور پھر ایسی روک ٹوک جو قبل از وقت ہو، کیا فادوقی صاحب یہ پوچھنے کے اجازت دینگے کہ یہ کوئی ہیئت یا صنف (جس کا کفن پارہ متحمل ہے اپنا جواز خود اپنے اندر پوشیدہ رکھتی ہے) اسے کسی خارجی تعاون کی ضرورت اس وقت تک نہیں پڑتی جب تک کہ وہ خود مکمل نہیں ہو جاتی، اور اس سبیل یافتہ شکل کے بعد ہی تنقید اپنا کام کرتی ہے۔ اس سے پہلے نہیں تنقید کو اس کے منصب سے ہٹا دینا ایک غیر فطری عمل ہے تنقید بہر حال ایک ثانوی حیثیت کی مالک ہے یعنی تخلیق سے کمزور رہے کی چیز، تخلیق کو جو اولیت یا اقرام حاصل ہے وہ تنقید کے نصیب میں نہیں، موصوف کے شدت آمیز رویے سے معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق تنقید کا دست نگر ہے۔ یا تنقید تخلیق پر حاوی ہے جبکہ معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔

تخلیق وہ سرچشمہ ہے جس سے تنقید کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

جدیدیت کی تبلیغ کے جوش میں نقادانِ فن نے جو اصول و ضوابط مرتب کئے تھے اس سے ہماری فطری صلاحیتیں بری طرح مجروح ہوئی ہیں۔ گذشتہ دور ہائوں کی تخلیقات اٹھا کر رکھیے آپ کو ان میں فارمولائی تنقید کا وضع عکس نظر آئے گا۔ ادب کی تخلیق کے لئے جدیدیت کے نقادوں جو فارمولے بنائے تھے [جو کم و بیش آج بھی جاری و ساری ہیں] ہمارا جدید ادب اس سے بھرا پڑا ہے تخلیق کار اور تخلیقات اس درجہ یکسانیت کا شکار ہیں کہ منفرد لب و لہجے کی شناخت ناممکن ہو گئی ہے۔ استعارے، تشبیہات، تلمیحات، لفظیات و علامات کا استعمال اتنا مشترک ہے کہ تمام ادب ایک منصوبہ بندی کا اشاریہ نظر آتا ہے۔ ادب کی روایت سے فارمولائی یا منصوبہ بندی کے تحت جو غیر فطری انحراف و انقطاع کیا گیا ہے اس نے تمام ادباء و شعراء کو موضوعات و لفظیات کے اس مجموعی دلال میں ڈال دیا ہے جہاں انفرادیت ختم ہو جاتی ہے اور سب کی شکلیں یکساں ہو جاتی ہیں۔

آخر میں یہ بات کہہ کر میں اپنے مضمون کا اختتام کر رہا ہوں کہ نثری نظم ہماری زبان میں قائم ہو گئی ہے اس لئے کہ وہ تمام اصناف میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ اس کے خواص دوسری اصناف میں پائے جانے سے اس کی شکل مشتبه نہیں ہو جاتی، نثری نظم لکھنے کے لئے اسی ذہنی تیاری کی ضرورت پڑتی ہے جو کہ دوسری اصناف سخن سے عبارت ہے۔ غالب کے خطوط محمد حسین آزاد کی نثر اور معاصرین کے افسانوں سے نثری ٹکڑے نکال کر یہ ثابت کر دینا کہ نثری نظموں کی ضرورت نہیں ایک خود ساختہ تسکین تو بن سکتی ہے حقیقی و نہ نہیں بن سکتی۔ فرض کیجئے ہمیں صرف نثری نظم ہی لکھنا ہے، خطیط، نثر یا افسانے کی ہتھوں سے باہر اس کی اپنی شکل میں تو کیا ایسی صورت میں ہم نثری نظم سے انحراف کی شعوری کوشش کریں گے، نثری نظم کی آوازوں کی ترتیب سے کانوں کا نامانوس ہونا اتنا برا مسئلہ نہیں کہ جسے ہونا بنا کر خود فرہ کیا جائے، جیسا کہ فادوقی صاحب فرماتے ہیں: "کانوں کو عرض کیے جانے شروع سے آزاد کر سیں تب ہی نثری نظم ممکن ہے" عرض کیے جانے شروع سے کانوں کو

نثری نظم

طارق زیدی ● لاہور (پاکستان)

آج کی شاعری، آج کا ادب، آج کی مصروفی، آج کے نظریات۔ لیکن یہ آج کیا ہے۔ کب سے کب تک ہے۔ فن کی دنیا میں یہ تقسیم بے معنی ہے
کیا تو غ۔

فرداودی کا فرد ایک بار مٹ گیا

ابھی جدید شاعری اپنے منطقی نتیجے موت کو پہنچ رہی تھی کہ آج کی شاعری کے نام پر سہیت میں اجتہاد کا علم بلند ہو گیا۔ دو چار برس کی بات ہے کہ جدید شاعری کے نام لیا اسے اردو میں واحد شعری امکان فرض کئے بیٹھے تھے اور آج کی شاعری کے ہم گیر فراڈ کے نام پر اردو شاعری اپنے تمام امکانات اور اپنے تمام ہتھیاروں کے ساتھ تفرک قرار دے دی گئی تھی۔ اگر غزل باقی تھی تو شگفتاب کی آخری غزلوں کے بل پر اور نظم باقی تھی تو ماخذ کی نظموں میں لیکن مولانا حالی کی نظم کی تحریک اور آزاد نظم کی تحریک کے برعکس اب کے عجیب بات دکھائی دیتی کہ شاعری تو بس واجبی واجبی ہی تھی نظموں کے بمثل ایک ڈیرہ مجبوعے تھے مگر بنام شاعری تنقیدی مضامین اور نظریاتی مفروضات۔۔۔۔۔ کا ایک سیلاب تھا۔ مگر علم کی یہ بہتات شاعرانہ صداقت کی اس کمی کو پورا نہ کر سکی۔ اور بالآخر جدید تر نظم اپنے تمام تر بلند آہنگ دعوؤں کے ساتھ اردو کے شعری۔۔۔۔۔ ڈرن میں کوئی قابل ذکر اضافہ کئے بغیر اپنے انجام کو پہنچی اور طفر اقبال اردو غزل کے واحد امکان سے تائب ہوئے۔ افتخار غالب کچھ یوں گئے کہ پھر ادب اور ادبی نظریہ سازی کی خبر تک نہ ل

بعینہ ایسی صورت نثری نظم کے آغاز میں نظر آئی کہ یہاں بھی تنقیدی شور و غوغا ایک ہر اول درجے کے طور پر پہلے نمودار ہوا پھر کچھ شاعری روانہ کی گئی اور پھر یہ بیان جاری کیا گیا۔ عروض کے آہنگ کا شعر میں پایا جانا بالکل ایسا ہی ہے جیسے مردہ شیر کی کھال میں بھوسا بھر دیا گیا ہو۔ یہ بیاں مبارک احمد کے مضمون ”فن کی نئی توضیح“ میں ملتے ہیں لیکن اس طویل مضمون میں اور اس کے دیگر ہمسفروں میں ایک بات مشترک تھی کہ تنقیدی نظریہ سازی کی بہتات کے باوجود شاعری کے حوالے صرف مبارک احمد کی اپنی نظموں سے پیش کئے گئے تھے اور اس پر طرہ یہ کہ جو Lines خالص شاعری کی مثالوں میں درج کی گئی تھیں ان میں سے اکثر باقاعدہ بحر میں تھیں۔ دعوے اور اسی مضمون میں دعوے کی نفی کی اس سے شاندار مثال ملنی ناممکن ہے۔ اس شور و غوغا کے آغاز کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا کا دستہ بھی میدان میں کود پڑا۔ پھر اوراق نوائے وقت، میں ”Dawn“ میں ایک مباحثے کا آغاز ہوا۔ اس پورے مباحثے میں فریقین کی طرف سے بحر بحثیں تو بہت تھیں لیکن نہ تو نثری شاعری کے حامی اپنے موقف کے ثبوت میں شاعری سے حوالے دیتے تھے اور نہ مخالف درے کر وزیر آغا کے ہاں اگر حوالہ آیا تو ڈاکٹر تاثیر کی انشائے لطیف کا ”آخری گیت“ کا یا انیس محبتی کے ”تیسم“ کا۔ اس کے پس پردہ کون سے رویے تھے ان کا جائزہ ذرا ٹھہر کر لیا جائے گا۔ ایک نظر اس مجادلے میں شامل ادیبوں کے بنیادی موقف پر۔

فرجیل نے اپنے مضمون ”پروزلویم“ کے معیارات میں نقشے بنا کر بتایا کہ:

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

پروزیوم کے لئے ضروری ہے کہ اس میں شعری اور جمالیاتی تجربہ موجود ہو۔ اظہار نثر کے آہنگ میں ہوگا۔ لیکن بنیادی طور سے تجربہ شعری ہونا چاہئے۔ پروزیوم ایک نئی جمالیات سے پیدا ہو رہی ہے جس میں نزاکت سے زیادہ توانائی اہمیت رکھتے ہیں (گوئے کا فاسٹ اور ہنری مور کے مجسمے) بھداپنا یا GROTESQUE بھی اس جمالیات کا ایک حصہ ہے اور یہ حصہ بھی پروزیوم کی مجموعی پارمون کا حصہ بن جاتا ہے۔

انیس فروغ کا خیال ہے کہ پروزیوم میں احساسات اور فیلنگ کا فطری اظہار ضروری ہے۔ پروزیوم تجربے کو مسخ ہونے سے بچا لیتی ہے اس مقام پر روایتی شاعری اور نثری شاعری کے فرق کو سمجھانے کے لئے دو شکلیں بنا کر دکھاتے ہیں۔ یہ نقشے کچھ ناقابل ہیں۔ اس لئے کہ ان سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ اچھی پابند شاعری کا باطن شعری ہوتا ہے اور بیرونی یا خارجہ (OUTER) حصہ نثر کے آہنگ پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اس سے پوری صورت حال واضح نہیں ہوتی۔ ایک بحر میں ہونے کے باوجود ان دونوں غزلوں کی اندرونی موسیقی (SUBTERRANEAN MUSIC) علیحدہ ہوتی ہے۔ مثلاً ایک بحر میں اگر الہ آبادی اور حافظ کی غزل موجود ہے

لیکن ان دونوں غزلوں کی موسیقیت کی نوعیت اور اس کے درجے میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ اسی طرح پابند شاعری اور نثری نظموں میں ایک طرف تو پیمائش شدہ آہنگ اور نثر کے آہنگ کا فرق ہے اور دوسری طرف اس کی اندرونی موسیقی میں بھی فرق ہوتا ہے۔ نثری نظم کی موسیقی نظم میں احساس، فکر، خیال، جذبہ اور تخیل کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یعنی اس کی باطنی میلوڈی نظم کے ارتقاء اور اس کے PATTERN کے ساتھ ساتھ بدلتی جاتی ہے

بالکل یہی FORMULATION ماخذ کے دیباچے میں نظر آتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے

”جاننے کا سطح مستقیم باقی نہیں رہتا ہے۔ پہلے اشیاء کا ادراک منظم طریق پر کیا جاتا تھا۔ پھر یہ ایک باضابطہ ترتیب میں بندھ جاتی تھیں۔ انہیں ایک ذرا دیر جان لینے کے بعد باسانی پھیپا بجا سکتا ہے۔ اب ہمارا علم کسی ایک سیدھی سمت میں نہیں جڑھتا۔ دیکھو تو ایک مرا نظر آتا ہے۔ دوسرے کی خبر نہیں ہوتی۔ سب کچھ گنجلک اور بے ترتیب۔ بعض مقامات پر لائیکل انٹی سیدھی سمت میں جڑھتی جو جہاں ایک دوسرے سے درآویزاں ہیں۔ اڑھتے ترچھے خطوط ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں۔ بوقلموں جیڑگی کا منظر ابھرنا ہے۔ پھر سے دیکھیں تو شوخ اور دھندلے رنگوں کا مہمورہ ہے جس کی اپنی پلاسٹک ہئیت ہے“

مندرجہ بالا بیانات کے برعکس وزیر آغا کا خیال تھا کہ

جب کوئی امیج داخلی آہنگ تک محدود ہے اور خارجہ آہنگ کی دھڑکن میں مبتلا ہو تو وہ شعری امیج کے مقام تک نہیں پہنچ پاتا بلکہ نثری امیج کی سطح پر ہمارے پہلے... شعروں... ایسی بھیدیت کا حامل ہوتا ہے جس میں شعری آہنگ کے داخلی اور خارجہ دونوں عناصر باہم شیروں سے جوچے ہوئے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شعری امیج بجائے خود ایک ایسی بھیدہ اکائی ہے جو نثری آہنگ کی اکہری حالت سے بالکل مختلف ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ اگر آپ شعری امیج کی حامل کسی نظم کو سلیس نثر میں منتقل کریں تو آپ دیکھیں گے کہ اس کے جملہ شعری امیج نثری امیج میں تبدیل ہو گئے اور نظم کا سارا جادو ہی ختم ہو کر رہ گیا۔ اسی طرح اگر آپ اردو کی کسی نظم یا شعر کو انگریزی میں منتقل کریں تو آپ فوراً محسوس کریں گے کہ اصل جادو یا اسرار (MYSTERY) غائب ہو گیا ہے۔ وجہ یہ کہ شعر کا جادو تو لفظوں کی ایک خاص پراسرار ترتیب کے تابع ہے اور امیج بھی اس خاص ترتیب کا حصہ بن کر ہی شعریت سے لبریز ہوتا ہے۔ جب یہ ترتیب برباد ہوتی ہے تو امیج سے اس کی شعریت چھین جاتی ہے اور شعر کا تاثر زائل ہو جاتا ہے۔ مثلاً آپ غالب کا یہ شعر لیں

ہے کہاں تمنا کا دو سرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا
اور اسے نثر میں یوں منتقل کریں :
یارب

تمنا کا دوسرا قدم کہا ہے۔

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا (کی صورت میں) پایا ہے

تو آپ دیکھیں گے کہ شعری ترتیب کو نثری ترتیب میں متقل کر دینے سے جادو کی وہ ساری کیفیت غارت ہوگئی جس سے شعر کا تاثر عبارت تھا۔ سوال یہ ہے کہ جادو کی یہ کیفیت کن عناصر سے مرتب ہوتی تھی اور کس طرح وجود میں آتی تھی کہ اس کی محض ایک اینٹ سرکانے سے سارہی عمارت ہی ڈھے گی ۔۔۔ شعری آہنگ اور نثری آہنگ کے فرق کا ذکر چھر ا ہے تو مجھے کہنے کی اجازت دیجئے کہ آہنگ صرف ادب تک محدود نہیں، موسیقی کا بھی آہنگ ہوتا ہے۔ اور پلاسٹک آرٹس کا بھی اسی طرح روشنی کا بھی بلکہ ایک کائناتی آہنگ بھی ہے جس کی مثال پر سارا عالم بیتِ دھڑکتا ملا جا رہا ہے۔ گو یا برشمع کا آہنگ ہی دراصل اس کی پہچان ہے لہذا نثر کا شخص اس کے نثری آہنگ سے اور شعر کا شوری آہنگ سے ہوگا۔ نثری نظم کے نام لیواؤں کے عام آہنگ GENERAL RHYTHM اور نثر کے فنی آہنگ ARTISTIC RYTHM میں کو تمیز کرتے ہیں مگر فنی آہنگ اور شعر کے شوری آہنگ کو بالعموم خلط ملط کر دیتے ہیں۔ حالانکہ ترجمانی نثری ادب کا لباده بہت پیچیدہ ہے تو فنی آہنگ کے باعث ہوتا ہے نہ کہ شوری آہنگ کے باعث۔ شوری آہنگ کے سلسلے میں مختلف نظریات مثلاً GRAPHIC PROSODY کے نظریے یا MUSICAL کے نظریے یا ACOUSTIC METRES کے نظریے کا تفصیلی ذکر کروں تو بات تکنیکی سی ہو جائے گی جبکہ یہاں صرف اس بات کو واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ شوری آہنگ بنیادی طور پر نثری آہنگ سے بالکل مختلف شعبہ ہے اور نثری نظم کے نام لیواؤں نے ان دونوں کو خلط ملط کر کے بعض گردآورنے کی کوشش کی ہے۔ مندرجہ بالا بیانات سے ظاہر ہے کہ ان متمخالف گروپوں میں بنیادی اختلاف نمبراً۱- تراود شاعری نمبراً۲- نثر اور نظم کے فرق کل ہے اور اس مسئلہ کو قمر جمیل نے یوں حل کیا ہے:

۱۱۔ اگر عمارت اٹکے ڈیرائٹن پر ہو تو اسے انہیں ہوتی جدید عمارت ہوتی ہے۔ بس اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اگر شاعری یا نظم کا فارم

نثر کی طرح ہوا اور اس کے اندر شاعری ہو تو یہ نثر نہیں ہوتی شاعری ہوتی ہے :

اپنے خوب صورت اسلوب کے باوجود یہاں نثری نظم کی حمایت کی بنیادیں منطقی نقطہ نظر سے مضبوط نہیں ہیں کہ ہیئت فی نفسہ ایک ~
 سو محض ہیئت کی حمایت یا مبالغہافت میں دلائل فراہم کرنا ایک مہمل کوشش ہے۔ ان طویل اقتباسات کے لئے میں معذرت خواہ
 نہیں کہ نثری نظم کے سلسلے میں جو نظریاتی FORMULATION سامنے آئی ہے اس کو کسی قدر واضح کرنے کے لئے یہ ضروری تھا۔

اس وقت بنیادی طور پر نثری نظم دو اسالیب میں منقسم ہے۔ ایک اسلوب تو قمر جمیل اور ان کے ساتھ کے دوسرے لوگوں کا ہے جس میں ایک انداز رکھائی دیتا ہے اور یہ نظمیں دراصل غزل کے مزاج میں لکھی گئی ہیں۔ ثروت حسین کی دو نظمیں ملاحظہ ہوں۔

نظم

رات کے نئے درختوں کو کیا معلوم کہ ان کی بھرپور شاخوں پر آگے ہوئے

پتوں سے بھی کہیں زیادہ

فصیح اور شایں ہیں جو ہم نے انہی کھلے میدانوں میں بتائی ہیں

جنگلی بیر کی جھاڑیوں، میم کی اونچی چوٹیوں اور سرخ کھریلی

کی انہی چھتوں پر دھوپ اور چاندنی کو اترتے سنا ہے

کچھ بہت ہی پرانے درختوں پر سہارے نام

اب بھی کھدے ہو، ہیں

شاعر — ۱۰۹

نثری نظم اور آزاد نثر

راستے کے نئے درخت، اپنی خنک چھاؤں
ہمدی راہ میں پنچا اور کرو
ہم تمہارے بزرگوں کی عمر کے ہیں

ایک لڑکی سے ملاقات

بس اتنا یاد ہے
سرخ پنکھڑیوں والا ایک بھول تھا
جو دھول بھرے سمندر سے گزرتے ہوئے گم ہوا
اسے خوب صورت آنکھوں والی لڑکی
میرے قریب آ
وہ بھول تجھ میں جل رہا ہے

ثروت حسین کی نظمیں اب تک اس مزاج کی نثری نظموں میں اہم ترین ہیں کہ ثروت حسین نثر، قطعات پابند نظم اور آزاد نظم میں شاعری کے اچھے نمونے پیش کر چکے ہیں اور ان کے کلام پر ایک نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی شاعری کسی ناقد کے زیر سایہ پروان نہیں چڑھتی، اسی طرح کی نظمیں غدرا عباس، فاطمہ حسن، انور سن رائے اور فراست رضوی کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہیں لیکن شاعری کے نقطہ نظر سے جو فرق ہے وہ غدرا عباس اور فاطمہ حسن کی ان نظموں سے ظاہر ہے۔

وہ دن

یوں ہی چلتے چلتے
یا کسی پٹر کے نیچے
پا پتے
سلس پتے
پرندوں کی مانند
وہ دن بھی
گز گیا

فاصلے

میں نے اپنے آپ کو
خود سے دور رکھا ہے
میری ذات میں تم تھے
اور تم نے دوری چاہی ہے

فاطمہ حسن

غدرا عباس

بہر حال اس پیدہ شری صورت حال میں جو تنقیدی مباحث کی وجہ سے مہمل ہوتی جاتی ہے، نثری نظم سوائے ثروت حسین کے اور کہیں بھی کوئی ایسا نمونہ پیش نہ کر سکا جس سے اسے اردو شاعری کا دامن کاں سمجھا جاسکے اور لطف یہ ہے ثروت حسین نثر اور آزاد نظم میں آج بھی نثری نظموں سے زیادہ بہتر شاعری کر رہے ہیں۔

LYRICAL شاعری کے برعکس ہیم جوزی، مسعود منور، نسیم انجم بھٹی، مبارک احمد اور شاکستہ حبیب ہیں کہ ان کے نزدیک آج کی شاعری جمالیات دراصل رزمیہ کی جمالیات ہے، اسی لئے ہیم جوزی کی طویل نظمیں اور نفرت کا رزمیہ کے کینٹوز اس کتبہ شعور کے نمائندہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً:

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

میں زرد کر لوں کے زول کی آخری نشانیاں دفن کر رہا ہوں
 اترتے چڑھتے دریاؤں کے بے آباد کناروں پر دھوپ
 کی کھیتیاں اگانے کے خواب مر جھلنے لگے۔ نہیں نہیں !
 اسے ظلم کی ہواؤں رک جاؤ کہ میرے محبوب کا قافلہ
 پڑاؤ کے بعد آواز سفر کی پہلی منزل میں ہے
 لرزہ میرے ہاتھوں میں کدال کی طرح تن گیا ہے۔ لبوں
 پر نفرت کے کپکپاہٹ آتی جاتی سانس ہے کہ دن
 کے راز وہیں رات تل رہی ہے۔ میرے کانپتے ہاتھ
 سوچتے ہیں اور میری آنکھیں
 جو کسی منزل کے نشان کی سمت بن گئی ہے۔ اپنے پیاروں
 کی قسم نقطہ ان کے لئے روشن ہیں جو آنسوؤں کی مٹی میں
 بھارت کی کلیاں اگاتے ہیں
 میرے پیاروں کے جسم پر زخموں کے جتنی دراڑیں ہیں
 اتنے ہی راستے ہیں — راستے ہی راستے بشارتوں
 کی بارشوں میں کھلتے ہوئے
 اور خوابوں کے باد بانوں سے کھیلنے ہوئے۔

نیم جہزی کی نظم کے برعکس نظمیں سندسے میں خود گریز کر رہا ہوں کہ میں آپ کو فرید پور کرنا نہیں چاہتا۔ بہر حال بات نثری نظم کی روایت
 قائم کرنے پر پور ہی تھی۔ مبارک احمد نے نثری نظم کی روایت کچھ یوں متعین کی ہے۔ پابند نظم، آزاد نظم، جدید نظم اور نثری نظم۔
 ورجیل اس کا رشتہ رین بو اور وریس کی نثری نظموں سے جوڑتے رہے اور اس رابطے کو مشرق کی صنمیاں اور اسلامی تصوف کی روایت میں
 پروکھ لکھے۔ اس کا تذکرہ ان کی گفتگو ڈرائنگ روم میں ملتا ہے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر ذریعہ اور محمد علی صدیقی نے اس کا تعلق انشا
 لطیف ٹیگور کے نثری پاروں اور خلیل جبران کی تحریروں سے قائم کیا۔ یہ دونوں کوششیں روایت کے ایک نئے تصور پر مبنی ہیں یہی
 وجہ ہے کہ میں نے آج کی شاعری کے نعرے کو ایک ہم گیر فرد قرار دیا ہے اس لئے کہ ادب کی ساری روشیں اور ساری جہتیں بیک وقت موجود ہوتی
 ہیں اور فن کار کو اس وقت تک معتبر ہوتا ہی نہیں جب تک ادب کی پوری تاریخ کا سرمایہ اس سے اپنا ٹھکانہ نہ کرے۔ بہر حال فی الحال ہمیں
 نثری نظم کا اس کے متوازی موجود نثری رویوں سے ملا کر جائزہ لینا ہوگا اور ماضی کی ادبی تاریخ کو سامنے رکھ کر اس کے مقام کا تعین
 کرنا پڑے گا۔

۳

نثری نظم کے حامی اس ہیئت کو تیسری دنیا میں جنم لیتے ہوئے ایک آزادی کے شعور سے مربوط جلتے ہیں اور ثبوت میں لوہ سوں کی ۱۷۷۷
 Grass کا حوالہ دیتے ہیں، دوسری طرف اسے مکاشفات کی روایت سے منسلک کر کے الہامی کتابوں کے آہنگ کے تابع کہا جاتا ہے۔ جہاں تک اول
 الذکر کا تعلق ہے تو چینی شاعری میں نثری پیرائے بیان کئی صدی قبل مسیح سے استعمال ہو رہا ہے اور قدیم شاعری میں اس کی روایت چھ فو کے نثری
 رزمیے سے چلتی ہے۔ جو بیک وقت چینی ادب میں تنقید کا ماخذ بھی ہے اور Maxima کی روایت کے قریب بھی اب رہ گئے مکاشفات سے تعلق
 تو اسے میں شاعری کی بجائے SURREALISTIC کے زیادہ قریب سمجھتا ہوں کہ اس میں وہ تاثریت مفقود ہے جس پر آج کے نثری

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

شاعر زیادہ زور دے رہے ہیں۔ بغرض محال ہے کہ نثری شاعری کی روایت تسلیم بھی کر لیں تو سب سے اہم سوال یہ اٹھے گا کہ وہ کونسی نثری نظمیں ہیں جو الہامی کتابوں کے آہنگ اور صوفیانہ مکاشفات کی ایک کائنات ترتیب دیتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اب تک جو نثری نظمیں ہمارے سامنے آئیں ان سے ایسی کوئی بات ظاہر نہیں ہوتی اور ادب میں امکان محض کی بنیاد پر کوئی فیصلہ صادر نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری صورت مولانا حالی کے بعد اردو نظم کی روایت ہے جس میں اور بہت سے شاعروں کے ساتھ اقبال اور مجید امجد کے نام ملتے ہیں۔ کچھ ہی عرصے کی بات ہے کہ مجید امجد کے ایک نقاد کو ان کا کچھ نظموں پر نثری نظم کا گمان ہوا لیکن بعد ازاں یہ بات غلط ثابت ہوئی۔ یہ غلط فہمی اپنی مضحکہ خیزی سے قطع نظر اردو شاعری میں ایک اہم واقعہ بول رہا ہے کہ اس سے ایک بات تو بہر حال ثابت ہو جاتی ہے کہ عروض کا نظام بھی اپنی انتہائی صورت میں ایک نثری آہنگ کو اپنے اندر اس طرح سمیٹ سکتا ہے کہ یہ غلط فہمی پیدا ہونے لگے کہ یہ نثری نظم میں لکھی گئی ہیں۔ دوسری اہم بات نثری نظم کے حامیوں کی وہ غلط فہمی ہے جو انہیں عروض کے آہنگ سے متعلق ہوئی۔ کہ ان کے خیال میں عروض ایک طریقہ اظہار ہے۔ اور تجربے کے اظہار کے لئے ایک جبر ہے لہذا اس سے چھٹکارا پانا ضروری ہے۔ حالانکہ عروض کی حیثیت طریقہ اظہار کے بجائے طریقہ مشاہدہ *METHOD OF PERCEPTION* کی ہے۔ ہر زبان اپنے طور پر ادراک کے ایک وسیع طریقہ کار سے عبارت ہے اور اسی لئے ہر مزاج کی زبان کا اپنا ایک عروضی نظام ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ فنی حقیقت اور علمی حقیقت میں سب سے اہم فرق یہ ہے کہ علمی حقیقت میں اضافہ ہمیشہ اس سے پہلے موجود ایک حقیقت کو باطل قرار دینے کے بعد ہوتا ہے۔ جب کہ فنی حقیقت دریافت شدہ کی بنیاد پر وسعت حاصل کرتی ہے اور اس میں ایک حقیقت دوسرے تضاد میں قائم نہیں ہوتی لہذا نثری نظم کو اردو کی پوری شاعری اور ادب کے تضاد میں دیکھنا کو تاہ بنی کا ثبوت ہے اور یہی وہ نقطہ نظر ہے جس کے باعث اس ہیئت کے مخالفوں کو ایک ویسا ہی متشددانہ موقف اختیار کرنا پڑا۔ میرے خیال میں اردو کے شاعری منظر نامے کے ہزار ہا امکانات میں سے ایک امکان نثری نظم بھی ہے اور یہ ہیئت آزاد نظم، غزل، حتیٰ کہ قصیدے اور شاعری تک سے ایک زندہ رشتے میں موجود ہے۔ اس بات کا ثبوت نثری نظم پر نام کا علمی، منیر نیازی، صلاح الدین محمود، اقبال اور میر تک کے وہ اثرات ہیں جو اب تک ایک کل میں نہ ڈھل سکے لیکن یہ *POTENTIAL* صرف چند شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے۔

اب تک نثری نظم دراصل شاعری کے فلاب *CASES* کو زندہ کرنے کے کوشش کرتی رہی ہے۔ نثری نظم کے اماموں میں مبارک احمد، قمر جیل اور عارف عبدالمستین نظر آتے ہیں۔ اور اتفاق یہ ہے کہ ایک قدر ان تمام میں مشترک ہے کہ یہ مستند غیر شاعر ہیں۔ ان کی نثری نظموں میں شاعری ہونے پر بہر حال ان کی غزلیں اور آزاد نظمیں نثر سے بھری پڑی ہیں۔ اب رہ گئے نوجوان شاعر تو ان میں سے کچھ بے چارے تو ان بزرگوں کے متبع میں زندگی گزار رہے ہیں۔ البتہ دو تین نام مثلاً ثروت حسین اور فہیم جو زلی کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ نسرین انجم بھٹی کے ہاں بھی شاعرانہ عنصر ملتا ہے۔ اللہ مسعود منور کی نثری نظمیں اس کی پابند اور آزاد نظموں سے بدرجہا بدتر ہیں۔

اس وقت جو تضاد نثری نظم کے حامیوں اور مخالفوں میں نظر آتا ہے اس کی وجہ مجردات سے *CONMIT* کرنے کی صورت حال ہے افسانہ ایک مجرد تصور کی حیثیت میں میرے لئے اہمیت نہیں رکھتا اور اگر انتظار حسین کا افسانہ مجھے اچھا لگتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں دشمن پانی پتی کی بھی حمایت کر دوں کہ وہ بھی افسانہ نگار ہیں۔

شاعری قوتِ تعلیم سے مطابقت اس کے مقام کا تعین کرتی ہے نہ کہ ہیئت حاصل ہونے والی آسانیاں یا مشکلات۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ نثری نظم کی حمایت میں کمر بستہ ہونا یا اس کو یک قلم مسترد کر دینا دراصل ایک اسکے کے دور رخ ہیں۔ اصل اہمیت توفیق کار کی ذات کو حاصل ہے اور اردو تنقید فن کار کی ذات سے بے خبر مجردات کے ایسے علمی گود کہ دھند میں چپس گئی ہے۔ جہاں نظریات کو اشعار پر نافذ کر کے نتائج کاٹنے کا عمل تیز اور تیز تر ہو جاتا ہے۔



نثری نظم — ایک مباحثہ

ترتیب :- نثار احمد صدیقی ● مہنامہ ”آہنگ“ دینا ہاؤس، گیان پور

باقی رہدی

اب جب کہ جدیدیت کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا ہے، دقتِ فہمیت اور ترقی پسندی مل جل کر ”بلغار“ کرنے والی ہیں۔ یہ وقفہ جدیدیت کا ایک اہم شہنشاہ نثری نظموں کے مطالعے کے لئے وقف کیا جاسکتا ہے۔ یوں نثر اور نظم ایک دوسرے کے حریف نہیں تھے۔ جب تک نثر نے مناسب ترقی نہیں کی تھی ہم قافیہ نثر کا عام رواج تھا اور پھر نثر اور نظم الگ ارتقائی مراحل طے کرتی رہیں۔ لیکن آزاد نظم کے مقبول ہونے کو رواں دوازی کی پامالی کے بعد تجربہ کاروں نے قدم نثری نظموں کے طرف بڑھنا لازمی تھا۔ اصل میں ساری بحث زبان کے استعمال کی ہے، لفظ اب بھی گنجینہ، معنی کا طلسم ہے اور جب تک زبان کی پرواز اور دل کی دھڑکن نئی نئی حیرتوں، لذتوں اور تلاش کے لہجے پر رشتی رہیں گی۔ یہ طلسم ختم ہونے والا نہیں ہے۔

عرصہ ہوا ولیم کارلوس ولیم نے کہا تھا ”ہم جو کچھ جانتے اور کرتے ہیں۔ سب الفاظ سے جڑا ہوا ہے۔ ہمیں اپنی نثر کی کھر کی تیز ہوائے جھونکوں کے لئے کھولنا چاہیے۔ اگر ہمیں سمجھیں گے کہ چاہے تو یہ بے حد ضروری ہے۔ ہمیں لفظوں تک پہنچنے کے لئے صاف شفاف رکھنے ہوئے الفاظ چاہئے۔ اس کی بنیاد میں ایک اخلاقی سوال ہے۔ لیکن سب سے پہلے یہ ایک تکنیکی مسئلہ ہے“ اس نے اپنی ایک نثری نظم میں اس بات کو یوں بیان کیا ہے۔ اس نظم میں ایک پہاڑی پھول سائیکسی فراج (SAXI FRAGE) کے حوالے سے پتھر میں پھول اگنے کی علامت بڑی خوب سے پیش کی ہے۔

سانپ کو گھانسن کے نیچے

آرام کرنے دو

اور الفاظ کی تحریر آہستہ اور تیز
جلد کرنے میں تیز، انتظار میں خاموش

بے خواب

استعارے کے ذریعے

عام لوگوں اور پتھروں کو

ملنے دو

اور تخلیق کرو (خیالات نہیں لیکن اشیاء ہی) ایجاد

سائیکسی فراج — میرا پھول

یہ پٹا تو بڑا ہی شگاف کرتا ہے

ولیم کارلوس، ولیم کا نثری نظموں کے فروغ میں بڑا اہم رول رہا ہے۔ اس نے اپنی نظموں میں آہنگ کو موسیقی کی بیٹ پر استوار کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ کان کو وہ مسائل فراہم کرتا ہے جس سے زبان بنتی ہے اور جو ہمیں روزانہ سننے کو ملتی ہے، یعنی ہم نثر کا جملے سنتے ہیں اور زبان کی تخلیق نو کیلئے

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں

بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

نثری نظم اور آزاد نظم

اس کو بول چال کی زبان سے قریب کر کے ایک طرف تو تازگی ملتی ہے۔ دوسری طرف "نثری زیورات" سے نجات دلائی جاسکتی ہے۔

اردو کی نثری نظمیں راشد کی فارسی زہد لب و لہجہ کے خلاف بھی ایک خاموش ردِ عمل ہیں اور ترسیل کی ایک کوشش ہیں۔ ان نظموں میں مروجہ آزاد نظم کے آہنگ سے بھی احتراز کیا گیا ہے اور اس طرح اس یکسانیت کو توڑا گیا ہے جو آزاد نظم کا مقسوم بنتی جا رہی تھی۔ یہ اس بغاوت کی تکمیل ہے جس کی طرف آزاد نظم نے پہلا قدم اٹھاتے ہوئے اٹھایا تھا۔ میں نے سات سال ہوئے اپنے ایک مضمون "جدیدیت اور ترقی پسندی کی کش مکش" میں کہا تھا کہ اردو کی جدید شاعری راشد، میراجی اور اختر الایمان کے اثرات سے خود کو بچانے میں کامیاب ہو رہی ہے۔

نثری نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ (BEAT) ہے۔ تنفس کا زیر و بم، دھڑکن کی خاموشی سی آواز اور نقارے کی رک رک کر تیز تھاپ۔ سارا جادو تو الفاظ کو نئے انداز سے ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جاسکے۔ یا کوئی منظر ایک جھلک دکھاسکے یا کوئی مجرد خیال منجھو سکے، پگھل سکے کاغذ پر لفظ کی شکل و صورت میں۔ غرضیکہ جتنی پابندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں نئی زنجیریں دھلتی جاتی ہیں۔ نہ بجز کا آہنگ نہ قوافی کا سپہارا۔ اب سب کچھ لفظوں کے استعمال پر منحصر ہے۔ اگر موسیقی کے لئے جگہ ہے تو صرف لفظوں کی قطرہ قطرہ باتش سے یہ کام لیا جاسکتا ہے۔ اگر کسی امیج کو نغمہ سے فکرا کر یوں بیدار کرنا ہے جیسے خواب کے گومینے کی صدا — تو الفاظ کی ترتیب بہت مختلف ہوگی۔ نغمگی اور امیج کا امتزاج اور اس آویزش سے پھلتی ہوئی موسیقی کی لہریں بہر حال میں نثری نظموں کی اس خوبی کی طرف اشارہ کر رہی ہیں کہ "فن پارہ" بننا ہی نہیں ہے کیونکہ یہ انٹی آرٹ (ANTI ART) ہے۔

جب بحث اس فنل پر پہنچ جائے کہ نثری نظمیں ایک نئی شاعرانہ زبان کی تخلیق کی کوشش سمجھی جانے لگیں تب ہی اس کے تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ محمود ایاز، اعجاز احمد کی نظموں کا تعارف کرتے ہوئے لکھا تھا: "اردو شاعری کا جو نیار ورمیراجی اور ان کے ساتھیوں سے شروع ہوا تھا اس کے کوئی تیس سال بعد اعجاز احمد کی شاعری میں اپنے منطقی تسلسل کی دریافت کی ہے۔ ردیف، قافیہ سے آزادی اور ان کی مقررہ ترتیب سے انحراف ایک نظم میں مختلف بحر و استعمال ان سب کے بعد اور ان اور بحر سے آزادی، کامل فطری اور متوقع اقدام تھا۔ مجھے اس رائے سے ذرا سا اختلاف ہے اس لئے کہ افتتاحیہ اب اور ان کے ساتھیوں نے یہ تجربہ اعجاز احمد سے پہلے شروع کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ میراجی کی نظم "جاری"، میں نثری نظم کی طرف جانے کا اشارہ ملتا ہے اور ایک معنی میں یہ نظم آنے والے تجربے کا اعلان بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں اردو زبان اور ہندوستانی سماج ناقابل برداشت مد تک روکتی تھا اور ہے۔ یہاں معمولی بے ضرر زبان و بیان کے تجربے یوں دیکھے جاتے ہیں جیسے کہ کسی نئے جوہری بم کا تجربہ کیا جا رہا ہو۔

نثری نظموں میں کچھ اہم شاعر پیش پیش ہیں۔ یہ نئی نسل کے شاعر پابند اور آزاد نظم دونوں طرح کی نظمیں لکھنے پر قادر ہیں۔ جیسے قاضی سلیم اور بلراج کوئل، البتہ نثری نظموں میں اعجاز احمد کو خاصی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کامیابی سے مراد وہ شاعری لغات ہے جو ان نظموں کے الفاظ کو ترتیب سے پڑھنے یا سننے والے کو حاصل ہوتی ہے جس طرح مقصوری اور سنگتراشی کے نئے تجربے ہو رہے ہیں جو کلاسیکی عظمت کے پیمانے اور معیار رد کر چکے ہیں اسی طرح نثری نظمیں قدیم شاعری کی روایات کو کسر کر رہی ہیں۔ ان کا مقابلہ بھی ایوان بنانے والے شاعر جیسے اقبال وغیرہ سے نہیں کرنا چاہئے اور نہ ان شاعروں کو اس کی فکر ہے کہ وہ کوئی کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ اعجاز احمد کی ایک نظم ملاحظہ ہو۔

مجھے وہ پتھیلی یاد رہے گی جس میں سورج ابھرا ہے

نہیں وہ ذہن جو ایک یار کی تلاش میں تھا

میں نے وہ آواز سنی ہے جو چپ چاپ تمہارے پاس بیٹھی رہی

تم — وہ لفظ کہ خود اپنی تلاش میں تھے

تمہارا چہرہ زمانے کے نام

ایک لازوال خط تھا

کہ میں نے پڑھا تو اس پاس کے سب صفحے

تار یک ہو گئے تھے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

میں فقط

اپنے قدم کا نقش تھا ۔ !

اس میں جو ڈرامائی کیفیت ہے وہی شعری فضا کو بناتی ہے اور امیجری کی لذت ۔ نثری نظمیں بنیاد و مسائل پر بھی کسی طعراق کے ساتھ نہیں ابھرتی ہیں ۔ وہ سرگوشی کے ذریعہ ہم کلام ہوتی ہیں ۔ ایک گوشہ نشین شاعرہ صفیہ اریب نے بھی تقریباً دو سو نثری نظمیں لکھی ہیں ۔ شاید ان کی ایک نظم بھی اب تک شائع نہیں ہوئی ہے ۔ اس لئے میں دو نظمیں پیش کر رہا ہوں ۔

خاموشی کی عادت ڈالو

سکون مل جائے گا

بے آواز خاموشی

ایک بار الفاظ توڑ دو

معنوں کے کرب سے نجات مل جائے گی

ساری جنگیں

آپ ہی آپ رک جائیں گی

میرا المیہ یہ ہے

میں نے الفاظ کو

آخری سچائی جانا ہے

میری آنکھوں سے اب

درف کی بوندیں ٹپکتی رہتی ہیں

جاگتے رہنے کے بہانے بہت ہیں

تمہارے لئے — جاگتے رہنا

مگر میرا مقدر ہے

کتابوں کے جھلے بھی

مجھ سے دور دور رہتے ہیں

سگریٹ کا جلنا کنارہ

میری دسترس سے باہر ہے

شراب کی مستی

برستی بلیوں سے ٹپکتی ہے

میری یاد کے کرب سے

تو — نہیں موٹے ناول ہی اچھے لگتے ہوں گے

میں سادے ورق پر ہی زندہ رہتی ہوں

صفیہ اریب کی نثری نظموں میں لاوے کو موم بنا کر آہستہ آہستہ شمع صفت پگھلانے کی وہ دل خراش کیفیت ہے کہ اس کو پوری طرح محسوس

شاعر — ۱۱

شری نظم اور آزاد غزل نمبر

کرنے کے لئے اردو شاعری سے روٹنی، حوصلے سے چھلانگ لگانا ضروری ہے۔ ورنہ یہ سرگوشی اپنی شہرت کو آزاد نہ ہوئے گی۔

اور ابھی کئی اہم نام ہیں۔ جیسے عادل منصور، شہر یار، صادق، ساجدہ زیدی، عین رشید، طلیل ماعون، صلاح الدین پرویز، علی ظہیر، یحیٰی وغیرہ۔ اس مختصر تقریر میں ان سب کی مثالیں دینا دشوار ہے۔ یہ کام تو ایک تفصیلی مضمون ہی کر سکتا ہے۔ پھر بھی ان میں سے چند شری نظموں کی جھلکیاں پیش کیا جاسکتی ہیں۔

۱۔ مشتعل حرف اندھیرا اندھا

حرف اندھیرا اندھا

_____ (عادل منصور)

حرف کا حرف تلفظ تنہا

۲۔ تنہا اشتعلہ کچھ چکا ہے

اس لئے نہیں کہ ہوا تیز تھی اور مخالف

بلکہ اس لئے کہ تم نے

_____ (شہر یار)

لست ہو اسے دور رکھا

۳۔ میں نے مروت گھول کے اپنے

جسم کو پھینکا کرنا سیکھا

اتنی بھی امید نہیں اب

تم سے چہرہ مانگ سکوں گا

لاؤ وہ آنکھوں کا کچھتا اشتعلہ دے دو

_____ (علی ظہیر)

راکھ بہت ہے جسم کے اندر

ہو اس ایک لمحے کی لذت میں

ہر آرزو کو سمجھو رہی

ہر آسودگی سے ملائیں لگا ہیں

جس میں دو جسم و جاں

ایک ہی شاخ کے پتے کھل کی طرح ایسے ٹوٹیں

_____ (ساجدہ زیدی)

نہ نسل کے جدید شاعروں کے بعد جدید تر شاعروں کی صف سامنے آئی ہے وہ شری نظموں کو اپنا رکھتے ہیں۔ اس نئے بھیڑیہ اس نے کلاسیکی شاعری کو استعمال کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بہر حال بحث کی کلید زبان و بیان پر قدرت میں ہے اور یہیں اس کا کھڑکھڑانا کھلتا ہے اس کے علاوہ جب ایک بابر شظیم شاعری کے متونوں سے نظریں پھیر لی گئیں تو محفل اور ایوان بندے کا خیال بھی خام معلوم ہونے لگا۔ بس ایک لمحائی کیفیت، ایک اڑھورا منظر، خواب کی بیداری، جاگن آنکھوں کے ٹوٹے سپنے، غرض کہ الفاظ موم بنے اور پگھلنے لگے، یہ پتھر کے ٹکڑے ہر شے تراشے ہوئے ہیں۔ اور نہ بننا چاہتے ہیں ان کی کہان نہیں بچے گی، یہ ریت کے زروں کی طرح چمک کر رہ جائیں گے، ہمارا آپ کی زندگی کی طرح۔

ابھی شری نظموں کا آغاز ہے۔ یہ پہلا دور ہی بڑا اصرار مآب ہوتا ہے۔ غرض کہ اس بات کو کہ زیادہ سے زیادہ شری پیکروں کو ڈھلا بنے اور آزادوں کے شور میں صرف ایک سرگوشی ہی گونج کر رہ جاتی ہے۔ شری نظموں اور آزادوں کے کلاسیکی اور آزاد نظم کے آپس کے اور عبور کے غلاف کٹی اچھلتے ہیں اور زبان کو نئی تسلیں دینے لگتی ہیں۔ کوشش نہیں خواہ کتنی ہو کہ آزاد اور شری کے درمیان جو تعلق ہے، میر کی ایک شری نظم کی چند سطریں۔

نثری نظم اور آزاد نثر

میری نظمیں — خود فریبی سے آگے نکلتی نہیں

دور میں — ایک کرم کتابی

نیز آندھی کی ٹوٹی تمنا لئے

کمزور نظموں کی شاخوں سے لپٹا ہوا

زرد پتوں کو اڑتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ !

شاہد شیدائی

کون نہیں جانتا کہ شاعری اور نثر ادب کے دو الگ الگ شعبے ہیں۔ اور یہ ہر دو شعبے اظہار کا وسیلہ ہیں اور اس بات سے بھی کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ایک ماہر کی پہچان صرف ماہر سے ہو سکتی ہے۔ اور سگریٹ کو سگریٹ کہے بغیر چارہ نہیں، جس طرح ہم سگریٹ کو ماہر کی سگریٹ یا ماہر کی سگریٹ کہنا نہیں دے سکتے اسی طرح نثر کو نثری شاعری یا نثری نظم کہنے کے بھی مجاز نہیں کیونکہ ماہر سے ہم سگریٹ سلگا سکتے ہیں لیکن سگریٹ سے نہ تو ماہر جلا سکتی ہے اور نہ ہی ماہر کو بطور سگریٹ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں اس مثال سے بنیادی طور پر یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ نثر اور شاعری دو الگ الگ ذخائر ہیں۔ اور پروز پوٹری یا پروز پوٹم اور پوٹیک پروز یا پویم پروز، ماہر کی سگریٹ یا سگریٹ ماہر کی طرح بے معنی ترکیب ہیں۔

شاعری اور نثر ہر دو اصناف ادب الفاظ کے مجموعے سے تشکیل پاتی ہیں۔ جب ہم اس سے کوئی نقاد یہ دعویٰ کرتا ہے کہ "لفظوں کے ذریعے اظہار محدود رہتا ہے" تو یہ بات بھی الفاظ ہی کے مجموعے کا نام ہے اور کون ایسا ہے جو یہ کہہ سکے کہ الفاظ کے اس مجموعے کا مطلب اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر لفظوں کے ذریعے اظہار محدود رہتا ہے تو پھر نثری نظم کے ذریعے اظہار لامحدود کیسے ہو سکتا ہے جبکہ نثری نظم بھی الفاظ ہی کے مجموعے کا نام ہوگا۔ شاعری اور نثر صرف اس لئے ادب کے دو الگ الگ شعبے قرار نہیں ملتے کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے بلکہ اس وقت کے شعری تخلیق میں استعمال کئے گئے الفاظ ایک خاص شعری آہنگ کے بھی مرہون منت ہوتے ہیں، بعض اوقات نثر کے کسی ٹکڑے میں بھی شاعری کی زبان "شعوری" نیم شعوری طور پر استعمال ہو جاتی ہے۔ ایسے نثر پاروں میں پوٹیک ایلیمنٹ (POETIC ELEMENT) کی موجودگی یا حلا کو کہتی ہے کہ ٹکڑے شاعری سے قریب تر ہیں لیکن ہم انہیں شاعری اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ سارے کا سارا پوٹیک ایلیمنٹ (POETIC ELEMENT) اس شعری آہنگ سے عاری ہوتا ہے۔ خارجی اور داخلی ہر دو آہنگوں سے عبادت ہے اور جس کی عدم موجودگی ایسے ہر ادب پارے کو شاعری کی فہرست سے خارج کر دیتی ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ ایسے ٹکڑوں میں شاعری کی زبان کے علاوہ ایک باطنی آہنگ بھی موجود ہوتی ہے۔ لہذا یہ شاعری ہے تو میرے نزدیک ایسی شاعری فلمی گیتوں کی اس صف میں شامل ہو جائے گی۔ جسے ہماری شاعری اور موسیقی کی ابجد سے ناواقف شاعروں اور موسیقاروں نے لکھ کر ترتیب دیا ہے۔ کچھ دنوں ایک مشہور و معروف فلمی موسیقار نے ایک ٹیلی ویژن انٹرویو میں تو یہاں تک کہہ دیا کہ وہ اخبار کی کسی بھی خبر کو اس کی اسی حالت میں جس میں کہ وہ شائع ہوئی ہو نغے میں ڈھالنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ کسی گیت میں آہنگ موجود ہو۔ نثری نظم نگاروں کے لئے یہ نوید مبارک سہی لیکن صاحب دھن تو بن جائے گی مگر آپ ایسے نغے کو دھن کے بغیر چھوڑیں گے تو سرپٹ کر رہ جائیں گے۔ اس طوالت کے خوف کے پیش نظر خارجی آہنگ اور داخلی آہنگ پر علیحدہ علیحدہ بحث کرنے کی بجائے صرف اتنا کہوں گا کہ پوٹیک ایلیمنٹ (POETIC ELEMENT) دراصل شعری الفاظ کی اس عبادت کی ترتیب کا نام ہے جس کو حرف عام میں شعری آہنگ کہتے ہیں اور دنیا کا کوئی بھی ادب پارہ شاعری کی باقی تمام صفات و اوصاف سمیٹ کر بھی شاعر ہی نہیں بن سکتا جب تک کہ اس میں شعری آہنگ موجود نہ ہو کیونکہ شعری آہنگ ہی شاعری کی بنیادی شرط ہے۔

یہاں ایک اور غلط فہمی بھی دور کرتا چلوں کہ صرف شعری آہنگ سے مالا مال ادب کو بھی شاعری کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ ادب اور خصوصاً شعری ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ نثر سے رشتہ جوڑنے اور محض فاعلاتن فاعلاتن کا سہارا لینے والے کسی بھی شخص کو بھی شاعر تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ اسے ہمیشہ تک بند کا نام دیا گیا ہے۔ اور اس لئے کہ شعری آہنگ اس ذوق تک ترتیب نہیں پاتا جب تک کہ خارجی آہنگ اور داخلی آہنگ آپس میں ٹکڑے

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

شکر ز جو جائیں۔ اور اس کے علاوہ نثر کی زبان کے بالکل برعکس شاعری کی زبان میں بات نہ کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ دوکانوں کے بورڈ پیٹ کرنے والوں کو پینٹر (PAINTER) کہا جاتا ہے اور رنگوں کو ایک خاص قسم کی جہت بخشنے والے فن کار پینٹر (PAINTER) نہیں بلکہ آرٹسٹ یا مصور کہلاتے ہیں۔ اس کا وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات اس تصویر کی آہنگ سے ملا مال ہوتی ہیں جو رنگوں کے حسن انتخاب و استعمال سے تشکیل پاتا ہے۔ چنانچہ ثابت ہوا کہ صرف شری آہنگ سے کام لینے والا شخص بھی شاعر نہیں بن سکتا ہے۔ اور شری آہنگ کی عدم موجودگی بھی ہر اس فن پارے کو شاعری کی فہرست سے خارج کر دیتی ہے۔ جس میں شاعری کی باقی تمام خوبیاں موجود ہوں اس لئے ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کے لئے نثر لطیف کا نام تجویز کرتے ہوئے کہلے کہ ”نثری نظم کی ترکیب دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے یہاں شاید یہ سوال پیدا ہو جائے کہ ”اوراق“ (لاہور) میں نثر لطیف کے نام سے کام چلتا ہے تو کراچی کے ”طلوع افکار“ میں ایسی تخلیقات نثری نظموں ہی کے نام سے کیوں چھپتی ہیں؟ اس کے جواب میں مجھے یہ بات کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہمارے یہاں ملاوٹ فروش بھی کسی شے کو کسی دوسرے نام سے فروخت نہیں کرتے بلکہ عریج کو عریج اور چدے کو چدے کہہ کر ہی بیچتے ہیں۔ چاہے ان اشیاء میں ملاوٹ کا تناسب ان میں موجود اصل چیزوں سے زیادہ ہی کیوں نہ ہو، نثری نظم بھی اسی طرح کی ملاوٹ یا پونہ کاری کا نتیجہ ہے۔

نثری نظم نگاروں کا یہ دعویٰ کہ حقیقی سچا اظہار صرف نثری نظم ہی میں ممکن ہے۔ ایک سفر سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ ایک سچا اور حقیقت سے قریب تر کوئی بھی فن پارہ چلے وہ کسی بھی مصنف فن و ادب کی کسی بھی شاخ سے تعلق کیوں نہ رکھتا ہو حقیقی اور سچی آزادی کا لازمہ ہے۔ یہ الگ بات کہ شاعری کا نظم زیادہ موثر و پرتا ہے بشرطیکہ اظہار کرنے والا سیمپلیفیکیشن (SIMPLIFICATION) کی بجائے کمپلیکیشن (COMPLEXIFICATION) پر ایمان رکھتا ہو۔ ان تمام باتوں کے باوجود میں جفا عارف عبد المتین کی تخلیق ”میں سورج اور کائنات“ کو اعلیٰ ادب کے انتخاب میں شامل کرنے کا خواہش مند ہوں اس لئے نہیں کہ یہ ایک معیاری نظم ہے بلکہ اس لئے کہ یہ فن کی بلند یوں کو چھپاتی ہوئی نثر ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ شاعروں کے نام نہاد ٹولے نے اپنے آپ کو ماعنیٰ کے شاعر وادیب سے زیادہ دانش ور اور (INTELLECTUAL) سمجھ لیا ہے اور اس نے ماڈرنزم (MODERNISM) کے جوش میں آزاد نظم سے ابلاغ کے مسئلے بالکل حذف کر کے عام قاری کو ڈائجسٹوں اور مختصر فلمی رسالوں کے لئے وقف ہونے پر مجبور کر دیا ہے اور اس کے بعد نثری نظم تخلیق کرنے لگے تاکہ عام قاری اور نئے فن کار کو شاعری کے درخت کی سچائی بھی نہ رہے۔ کیا یہ ایک منفی مہمل اور بے کار رجحان نہیں ہے۔ میرے خیال میں ہر گرجہ بوجھ والا شاعر اور نقاد اس رجحان کی مکمل نفی کرے گا بلکہ اس رجحان کو صغیر ادب سے متعارف کے درپے ہو گا اور قاری کو ہمیشہ ہی شاعری کا پھل کھانے کی ترغیب دیتا رہے گا۔

ساجدہ زیدی

اگر اس ذیل میں کوئی قابل ذکر اضافہ ہوتا ہے تو اس کے عام معیارات وہی ہوں گے جو بقیہ ہم عصر ادب کے۔ لہذا اس کی افہام و تفہیم بھی ایک حد تک عام ادبی معیارات کے تحت ہوگی۔ مثلاً تخیل کی کارفرمائی، جدت، تجربے کا طبع اور گہرائی و گہرائی، زبان و بیان پر قدرت، وزن اور دوسرے معنوی و لسانی محاکات اسے محض شری معیارات پر پرکھنا بسودہ ہے کہ اس کے سلسلے میں وزن اور آہنگ کا سوال پیدا نہیں ہوتا نہ ہی یہ فیشن اور علمی شرکے تھانوں کو پورا کر سکتی ہے۔ لہذا یہ مخصوص معیارات بھی اس کے سلسلے میں نہیں برتے جاسکتے۔

لیکن زیادہ بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب شعر کے بنیادی لوازمات۔ وزن، آہنگ اور صوتی حسن۔ پر بھی فکر کو قدرت نہ ہو تو اس کی ادبی تخلیق میں دوسری صفات بھی کسی حد تک ہو سکتی ہیں۔ اگر بالفرض محال دوسرے فنی تقاضے پورے ہوتے ہیں تو یہ صنف بھی ادب میں اپنی کوئی نہ کوئی جگہ بنا سکتی ہے لیکن ”شری ادب“ میں نہیں۔

جی ہاں! ممکن ہے۔ اس لئے کہ بنیادی لوازمات شری، جن میں وزن و آہنگ وغیرہ ضروری اجزاء ہیں۔ شری تخلیق کے وجود میں پیوست ہوتے ہیں۔ شعر کے لئے ”سیا کھی“ نہیں ہوتے، جیسا کہ ”نثری نظم“ کے بعض نام لیواؤں نے کئی اوقات میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ”نثری نظم“ زیادہ سے زیادہ نثری رہے گی، نظم کا نام لگا دینے سے نظم نہیں بن سکتا، بعض کیونکہ وہ کلام موزون نہیں ہوتی۔ لہذا ”نظم“ میں جو مفہوم نہیں ہے وہ بھی ضبط و نظم کا متقاضی ہے۔ اگر ”نثری نظم“ نظم ہوتی تو ہمیں یہ یاد رکھنا ہے کہ اس کے لئے رسائل کے صفحات نہ کٹنے کے جلتے۔

نثری نظم کے ذیل میں کچھ اچھے فن پارے میری نظر سے غور گذرے ہیں، لیکن اس ضمن میں بیشتر چیزیں پڑھ کر اور نثری شاعروں سے گفتگو کر کے میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ زیادہ صورتوں میں پسجیدہ تخلیقی اظہار نہیں ہے (اور شاعری اظہار کی بہتر صورت نہیں ہے) کیونکہ بیشتر لکھنے والوں کو وزن کا احساس ہی نہیں ہے۔ انہوں نے اس نوع کی چیزیں ”کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیان کے لئے“ کے مصداق نہیں لکھیں، بلکہ اس صنف کو (اگر اسے کوئی صنف کہا جاسکتا ہے تو) شاعری اظہار پر قدرت نہ ہونے کے سبب اپنا پایا ہے۔ اس طرز اظہار کے محرکات عام طور پر دو ہیں: (۱) مغرب کی نابالغ تقلید یا میں فیش کو زیادہ دخل ہے اور تہذیبی، لسانی اور فنی تقاضوں اور تخلیقی ETHOS کی آگاہی اور SENSIBILITY کو کم، (۲) شاعری تخلیقی صلاحیت کی کمی یا فقدان کی پردہ پوشی بعض صورتوں میں یہ دونوں محرکات کا کرتے ہیں، بعض میں ایک۔ لہذا اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کا سوال فی الحال قبل از وقت ہے۔

جہاں تک میرا علم ہے، فی الحال تو صرف تین نام ایسے ہیں جن کی تخلیقات قابل ذکر ہیں: بلاج کول، صفیاریب (غیر مطبوعہ) اور اعجاز احمد۔ جنہوں نے اس صنف میں بھی خوبصورت اور معنی آفرین فن پارے پیش کئے ہیں لیکن ان تینوں میں سے کچھ بلاج کول کی بنیادی طور پر شاعر ہیں اور بہت خوبصورت نظمیں کہتے ہیں۔ اپنی ”اصل شاعری“ میں یہ مقابلہ اپنی نثری شاعری کے بہت زیادہ APPEALING ہیں۔ صفیاریب کے بیان جہاں ان خود وزن آجاتا ہے وہ حصے یا وہ نظمیں زیادہ موثر اور دلکش ہیں، اعجاز احمد کا کوئی باقاعدہ شاعری تخلیق میری نظر سے نہیں گذری۔ کش کش دو ایسی چیزیں ہیں ممکن ہے جو ہم پتہ ہوں۔ میرے خیال میں تخلیقی سطح پر تو اس کش کش کا کوئی وجود نہیں۔ نظم و غزل کے اچھے شعرا بہت اطمینان سے کلام غزلوں پیش کر رہے ہیں اور کرتے رہیں گے کیونکہ ان کے لئے وزن و آہنگ پر قدرت ایسا مشکل مرحلہ نہیں ہے کہ وہ اسے جیسا کھی کہہ کر رد کر دیں۔ وہ جانتے ہیں کہ تخلیقی عمل ایک مربوط عمل ہے، ایک زامیاتی اکائی ہے۔ ہر فن پارہ اپنا وزن و آہنگ لیکر وجود میں آتا ہے اور یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ اگر شاعر کو اپنے میڈیم پر عبور ہو۔ یکساہل نگاری سے کام نہ لے کر وہ اس پر عبور حاصل کرنے کی جدوجہد کرے تو وزن و آہنگ کی موجودگی تخنیک کو ہمیز کرتی ہے۔ وہ خیال کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتی بلکہ اس کی رفعت میں اضافہ کرتی ہے۔ رہا تنقیدی سطح پر کش کش کا سوال تو اس کی بات میں نہیں کرتی، کیونکہ اردو میں بیشتر ہم عمر تنقید EXTRANEOUS MOTIVES سے ملوث ہوتی ہے۔ لہذا محض نقادوں کی رائے سند نہیں ہو سکتی کہ اس ضمن میں بھی تنقید کے FABRICATED ہونے کے امکانات شدید ہیں۔ حقیقی کش کش شروع ہونے کے لئے ابھی بہت زمانہ اور ذخیرہ درکار ہے۔

نام کی حد تک یہ محض PARADOX ہے۔ اور معانی و مفہوم کے لحاظ سے اس کی اہمیت فنکار کی ذہنی سطح پر منحصر ہے۔ نثری نظم کا خیال اس لئے مہمل معلوم ہوتا ہے کہ اسے نظم کہنے پر اصرار ہے۔ ویسے یہ کوئی عجوبہ نہیں۔ پہلے بھی ”ادب لطیف“ کے نام سے اس قسم کی چیزیں لکھی جاتی تھیں جو کچھ بچہ دہوں میں تقریباً فروک ہو چکی تھیں۔ شاید اس لئے کہ ان کی ذہنی اور جمالیاتی اپیل دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں محدود تھی۔ میرا ذاتی خیال بھی یہی ہے کہ ادب کی دوسری تمام اصناف میں ذہنی، جمالیاتی اور جذباتی تسکین کے اس سے بہتر امکانات ہیں۔ ”نثری نظم“ میرے خیال میں اپنی ارفع ترین شکل میں بھی نہ بلند یا شاعری کی ہم پتہ ہو سکتی ہے نہ ہی عمدہ تخلیقی یا علمی نثر کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے کیونکہ یہ نہ شوبہ اور نہ ہی اعلیٰ تخلیقی نثر ہے۔

الفاظ فیض

راہل اس سلسلے میں دو باتیں ہیں جو بنیادی طور پر ایک مسئلہ کے دو پہلو یا ایک تصویر کے دو رخ ہونے کا حکم رکھتی ہیں۔ پہلی چیز یہ الفاظ زبان نثر کا نظم کے درست اصطلاح ہونے کی بات ہے۔ دوسری چیز فکر کی اور فنی سطح پر اس اصطلاح سے واضح ہونے والا خیال، تصور اور فن پارے کے خود خیال سے متعلق ہے جہاں تک اصطلاح کا تعلق ہے اس میں کوئی لسانی سطح نہیں۔ داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر کا کانا سورج، سرخ سلام، پھل پھلکا ٹوٹا ہوا داس، آواز کا جسم، آواز کا رنگ اور اس طرح کے بے شمار فنی اصطلاحیں اور شاعری تراکیب درست اور قابل قبول ہیں۔ تو پھر نثری نظم میں کیا قیامت ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں اس طرح کی شاعری اور اس طرح کی اصطلاحیں موجود ہیں جاپانی، روسی اور فرانسیسی گونہ سہی خود انگریزی اور ہندی کو لیجئے۔ فری ورس، بلیک ورس، پروڈیوٹری اور گراپہ لکوتیا وغیرہ تو اب ان میں شاعری کی ایک عام پسندیدہ صنف بن چکی ہیں۔ کچھ لوگ نثری نظم کے تصور کو اور نثری شاعری کی روایت کو جدید ذہن کی اختراع یا حالیہ دور کی پیداوار سمجھتے ہیں اور یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ یہ مغربی ادب

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر۔

کی دین ہے۔ حالانکہ یہ بات پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نثری نظموں کے حالیہ شہرے کے نتیجے کے طور پر دنیا کی مختلف زبانوں کے تقابلی مطالعے کے دوران اس کی از سر نو بازیافت ہوئی ہے۔ اور یہ ادب کے نئے رجحانات اور نئے میلانات کے دھاروں میں بہتے جزیروں کی طرح ہمارے عصری ادب میں پھر در آئی ہے مگر ہم کھلی نسلوں اور کھلے عہدوں کی دیواروں اور فصیلوں پر چڑھ کر ادھر سجھے کی طرف رکھیں تو اردو فارسی میں بھی نظم شعور کی روایتیں ملتی ہیں۔ عربی میں تو قرآن جیسی مثال موجود ہے۔ اسے اب آپ فراموش نہ کر رہے ایک روایت کہنے یا کوئی نیا تجربہ لیکن ادب کے ارتقاء کے لئے دونوں ضروری ہیں۔ ہر روایت ابتداً ایک تجربہ ہوتی ہے اور ہر تجربہ بعد ازاں ایک روایت بن جاتا ہے۔ روایت اور تجربہ کا یہ تواتر ہی دراصل زبان و ادب کا تاریخی ارتقاء ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بہت موضوع اور حوالہ کی تخلیق و تربیت میں نئی راہیں کھولتی ہیں۔ نئی منزلیں ملتی ہیں یہاں یہ تذکرہ کسی سے خالی نہ ہوگا کہ بہت اور اسلوب کے تجربے اردو ادب کے لئے نہیں بلکہ تجربوں کی یہ روایتیں ہمارے لئے پرانی ہیں۔ جیسا کہ ادب کے طالب علم جانتے ہیں فرانسیسی کی ورسہ لیر انگریزی میں فری ورس کہلائی اردو میں ایسی شاعری کو آزاد شاعری کہا جانے لگا۔ دراصل یہ ساری کوششیں عروضی شاعری کی سخت گیر لوئیکے رد عمل کے ایک معزنی ضرورت کے طور پر پروان چڑھتی گئیں۔ سب سے پہلے شاعر نے ۱۹۰۷ء میں آزاد نظم کا غیر مقفی نظم کا نام دیا۔ پھر مولوی عبدالحق کے مشورے سے نغزاً کہا۔ تاجور نجیب آبادی نے سر عبد القادر کی صدارت میں انجمن ادب علم نصاب تشکیل دے کر اسے فروغ دیا۔ اسماعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر عظمت اللہ، عبدالحکیم شرر نظم طباطبائی جیسے باکمال کلاسیکل شعراء اور عہد جدید کے میراجی، ن۔ م۔ راشد، یوسف نظر، تصدق حسین خاں، ڈاکٹر تاثیر، قیوم طر، محمد دم، سردار جعفری، اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیب الرحمن جیسے ذہین فنکاروں نے اس روایت کو مزید تقویت پہنچائی۔ یہ شاعرانہ تجربہ جس بلکہ شاعری کو اسلوب اور آہنگ کے نئے افقوں سے روشناس کرائی۔ جو پہلے بہر حال ترقی پسندوں کے شانہ بشانہ جدید شاعروں نے بھی نثری نظم کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ ۱۹۳۷ء کے بعد سب سے ظہیر نے اس طرح کی شاعری کی پھر ابتدا کا کھٹی، اور پھر سندھ کے بعد جن نے شعراء نے اس طرف توجہ کی ہے ان میں ناموں میں احمد ہمیش، حمید سہروردی وغیرہ کے نام بھی ملے جاسکتے ہیں۔ اساتذہ زبان و ادب میں پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر خورشید الاسلام نے بھی اچھی نثری نظمیں کہی ہیں۔

اب ہم مسئلے کے دوسرے پہلو یعنی نثری نظم کے تصور اور اس کی ہیئت کی بحث کی طرف آتے ہیں۔ ادب اور ادب کے تصور کی توجیح و تشریح میں جمالیاتی حسن اور جمالیاتی اظہار کی قدر بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ زمانہ قدیم سے چلے آئے والے نظریہ شعور کی روشنی میں شعری اظہار کے لئے فنکارانہ جذبے کے ساتھ ساتھ شعری پیکر اور اوزان و عروضی التزام ناگزیر ہے۔ لیکن جدید سائنسٹیک انداز فکر کے تحت ادب اور ادب کی مختلف اصناف سخن پر بھی ذہن انسانی نے نظر ثانی کرنی شروع کی ہے بہت سے کہنے کل تک صحیح تھے، مگر آج صحیح نہیں۔ بہت سی تو خیالات کل تک مکمل تھیں مگر آج وہ ادھوری ہیں، تشنہ ہیں۔ اس طرح شاعری کے لئے بحر، ردیف اور قافیہ کی پابندی کو کہ ایک زمانے میں لازمی قرار دیا گئی تھی لیکن فردی نہیں کہ یہ پابندی قرآنی احکام کی طرح قیامت تک درست سمجھی جاتی رہے اس سے ہٹ کر بھی جمالیاتی اقدار، نفسیات، اخلاقیات اور معاشیات کی دیگر اقدار کی طرح محض اعتباری نوعیت کی ہوتی ہیں اور فرد تا فرد، سماج تا سماج، عہد تا عہد، علاقہ تا علاقہ بدلتی رہتی ہیں۔ افریقہ کے سماج کی جمالیاتی قدریں مختلف ہیں۔ جاپان کی جمالیاتی قدروں سے ہندوستان کے سماج کا جمالیاتی حسن ضروری نہیں کہ امریکی سماج کے جمالیاتی حسن کے معیار و مذاق پر پور کا اثر ہے۔ اس لئے سینکڑوں برس پہلے وضع کئے گئے عربی، فارسی کے ادبی معروضی ہمارے آج کے سماج اور ادبی تقاضوں کی تکمیل و تسخیر کس طرح کر پائیں گے۔ معاشرے بدلے ہیں، تہذیبیں بدلتی ہیں، مزاج بدلے ہیں، لباس بدلے ہیں، فہم و زبانیں بدلتی ہیں، الفاظ بدلے ہیں، الفاظ کے معنی و مضمون بدلے ہیں۔ اس طرح ذہن انسانی کا فکری سفر عبارت ہے، اس تفسیر اور اس ارتقاء سے تو کیا دھڑے کہ ہم ہمارے دنیاوی نظریہ شعور پر نظر ثانی کریں یہ ضروری ہے کہ نظم و نثر میں کچھ نہ کچھ امتیاز ہو نا چاہئے۔ مگر عین ممکن ہے کہ ایک زمانہ ایسا بھی آئے جب کہ ان دونوں کا فرق ہی مٹ جائے، بہر حال بنیادی طور پر نظم کے لئے شاعرانہ انداز فکر شاعرانہ انداز بیان کی شرط پر اصرار کیا جاسکتا لیکن کلام موزوں اور بحر و ردیف اور قافیہ پر محدود سے زیادہ اصرار کرنا بھی ایک طرح کی توہم پرستی ہے۔ مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ پابند شاعری نہ ہو بلکہ کہنا یہ چاہتا ہوں کہ عرف پابند شاعری ہر ایک تک ہمارے منت سے بدلتے ہوئے معروضات اور بدلتے ہوئے تہذیبی اور فنی تقاضوں کے ساتھ ساتھ انصاف کر پائے گی۔ پابند شاعری کے علاوہ ادب کے ارتقاء کے لئے غیر پابند شاعری جو بدلتے ہوئے حالات اور رجحانات کے زیر اثر ایک ادبی فنی ضرورت بن کر ہمارے سامنے

اچھی ہے۔ دنیا کی مختلف ترقی یافتہ زبانوں میں غیر پابند شاعری خاصہ رواج پا چکی ہے تو پھر آزاد وادب اس سے کیوں محروم رہے۔ اور نثری نظم شجر ممنوعہ کیوں بنی رہے۔ عام طور پر شاعری کی امتیازی خصوصیات کے باب میں موسیقیت اور ترنم کی بات بھی اٹھائی جاتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ غیر پابند شاعری خاص کر نثری شاعری میں کوئی بندھن کا آہنگ اور مانوس ترنم نہ ہوگا۔ مگر محض اس لئے یہ خیال کرنا کہ وہ شاعری کا کیا جس میں آہنگ اور سہ نہ ہو، اب ایک طرح سے غیر دانشورانہ انداز فکر محسوس ہوتا ہے، موسیقی بلاشبہ ایک عظیم فن ہے۔ لیکن شاعری بھی کوئی کمتر صنف نہیں بلکہ اسے جزو پیغمبری بھی قرار دیا جاتا رہا ہے اس لئے کیا ضروری ہے کہ شاعری کی عظمت کے لئے آہنگ دے کی شرط لگا کر شاعری جیسے عظیم فن اور برگزیدہ خلاقانہ وصف کو موسیقی کے تابع بنادیا جائے۔ ٹھیک ہے کہ انسان نے جہاں ہزاروں تجربے کی وہاں ایک تجربہ یہ بھی کیا تھا کہ شعر کو سروں اور اوزان کے ڈھانچے میں ڈھالا جائے تاکہ سچ پوچھنے تو مجھے ایک لحاظ سے یہ ایک غیر فطری اظہار معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اب اس ضمن میں تو سمجھتے ہو کہ ختم ہو جانا چاہئے۔ تازہ فکر اور نئے نئے تجربے کے جانے چاہئے، نئے قریبے مرتب ہونے چاہئیں۔ اگر شعر کو موسیقی کے تابع کیا جاسکتا ہے تو موسیقی کو بھی شعر کے تابع بنایا جاسکتا ہے۔ یا ان دونوں کے التزام کا سلسلہ ختم کیا جاسکتا ہے۔ یا دونوں طرح کی شاعری جائز قرار دی جاسکتی ہے۔

یہاں ایک بات اور بھی کہنی ہے وہ یہ کہ صرف کلام موزوں ہی شاعری نہیں، شاعری بہت کچھ اور بھی ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو

سہ ریل آتی ہے ریل جاتی ہے ریل آتی ہے ریل جاتی ہے

یا سہ ایک دو تین آبا موسم ہے رنگین

جیسے کلام موزوں کو بھی شاعری کا درجہ عطا کرنا ہوگا، نہ صرف یہ بلکہ حتیٰ منظوم اصناف میں پہیلیاں، دھکوسلے اور صیتاں ہیں ان سب کو بھی شاعری کے زمرے میں شامل کرنا ہوگا۔

شعر کی جو شرط اولین ہے وہ شاعرانہ احساس اور فنکارانہ اظہار ہے اس کے لئے بلاشبہ اسلوب و آہنگ اور ہیئت کا بھی متوازن ہونا ضروری معلوم ہوتا ہے مگر نظر ثر صفات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ لازمی نہیں مثلاً ”رج محل“ پابند شاعری کی طرح فن تعمیر کا نہایت مریع اور متناسب و متوازن نمونہ ہے۔ جمالیاتی ذوق کی تسکین کا ایک حسین پیکر۔ لاشیں تراشیدہ مینار، تراشیدہ کنبہ، تراشیدہ محراب لیکن کیا وادی کشمیر کے خود رو مگر خوب صورت پیر پورے، آزاد خمیں مگر دلکش پیڑیاں، آزاد گنگنائے ہوئے جھرنے اور آبشار، اہلہلے ہوئے سبزہ زاروں کے ناہموار نشیب و فراز، کشمیر کے جنت نظیر موہنے کے ضامن نہیں ہے۔ دنیا کے موجودہ معاشروں کا کونسا ایسا جمالیاتی ذوق ہے جو نثری نظم کی طرح آزاد اور اس وادی کشمیر کے قدرتی حسن و جمال اور کیف بہاراں سے مسحور نہیں ہوگا۔ اس طرح نثری نظم کی روایت اور اس کے تجربے کو بھی شعور وادب کے اس نئے سیاق و سباق میں شاعری جمالیات کی اس نئی قدر بندی کے نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ان نئے گل بوٹیوں سے اردو شاعری کے آنچل کا بازیت کی دل آویزی میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ اس کی ہمہ گیریت نئی جہتوں اور نئے ابھاروں کا اعطاء کر رہی ہے۔ ہمارے شاعری اثنائے میں یقیناً ایک قابل

قدر اضافہ ہے۔



نرا اہدہ حنا

کے احساس پرور خیال انگیز افسانے

قیدی سانس لتیلے

فرد، شمع اور وجود کے حوالے سے ابھرنے والے سوالوں کی تخلیقی صورت گیری

قیمت ۲۵ روپے — غیر ممالک کے لئے ۵ ڈالر

پتہ: ریشہ خیال، پوسٹ بکس نمبر ۱۲۶ گلشن اقبال کراچی ۴ (پاکستان)



ہم اپنی ضروریات کے لیے کافی نافع پیدا کر لیتے ہیں۔
پیدا کرتے ہوئے کہ مہارت باری کے علاوہ دنیا میں دوسرا
سب سے بڑا ملک ہے جہاں نفع کی درآمد پر بجاری لوگ کرنا
پڑتا تھا۔ یہ کئی بھولے سپاہی نہیں۔

جہاں اشارہ دنیا کے صف اول کے صنعتی ملک
میں ہوتا ہے۔ ہم ریڈیو سے لے کر کمپیوٹر تک اور
سوتے سے لے کر انتہائی پیچیدہ مشینری اور آلات تک
تیار کرتے ہیں۔

ہمیں اپنی کامیابیوں پر ناز کرنا چاہیے

ہمارے یہاں دنیا کے کسی بھی ملک کے مقابلے
میں (روس اور امریکہ کو چھوڑ کر) زیادہ تربیت یافتہ
سائنسدان اور ٹیکنیشن موجود ہیں۔ بہت سے
ملکوں میں ہماری امداد سے مفترکہ صنعتی ادارے قائم
کئے جا رہے ہیں۔



ان کامیابیوں سے ہمیں نہ منجھلا منصوبے امداد
میں فکاتی پروگرام میں شامل کاموں کو سراغ بام
دیہ تک مصلاحیت اور مہارت حاصل ہوئی ہے۔

ہم پُر امید مستقبل کی طرف
رواں ہیں

Page 53/ 110

ایڑ ہوسٹس

بریک لگا، موٹر کی اور ہیڈ لائٹس لگی ہو گئیں
خاموش فٹا کو ہارن کی ہلکی سی آواز چیر گئی
کچھ وقفے کے بعد ہارن پھر بجا۔
اور ایک بار پھر۔

سامنے کے فلیٹ میں ایک کمرے کا دروازہ کھلا
اور سمٹا، سر سر اتنا سایہ دے پاؤں سپرھیاں
اتر کر سڑک پر آ گیا،
کار کا دروازہ کھلا اور سائے کو نکل کر بند ہو گیا
ہیڈ لائٹس کی روشنی میں کار تیزی سے آواز ہو گئی

رات آخری سانس لے رہی تھی
جب ایک طیارے نے سائے کو اغوا کر کے
اوجھڑا کر اڑان بھری
اتنی اونچی کہ زمین سے سائے کا رشتہ ہی ٹوٹ گیا

اور فلیٹ کا دروازہ
ابھی تک انتظار میں ہے
کہ سایہ کب پلٹ کر اُسے کھولتا ہے۔

انصاف

کچھ امراض موسمی ہوتے ہیں (مہیڈ کوں کی طرح)
جو صحیح دوا دارو سے ٹھیک ہو جاتے ہیں
کچھ امراض لا علاج ہو جاتے ہیں۔
جن پر کسی دوا دارو کا اثر نہیں ہوتا
اور کچھ امراض پرانے ہو کر لا علاج ہو جاتے ہیں
ایسے امراض دواؤں کے مسلسل استعمال سے دباے تو جاسکتے
ہیں مگر ٹھیک نہیں کئے جاسکتے۔

مرض کوئی بھی ہو تکلیف دہ ہونا ہی ہے
اگر ایسا نہ ہو تو کون کبھنت علاج معالجے کے چکر میں پڑے
ڈاکٹروں، جیکبوں، دیندوں کی ناز برداری کرے۔
گولیاں کھائے خود کیس پیئے۔ اور
روپیہ برباد کرے؟

سانس پھولنا، رک رک کر آنا یا رکنا یہ بھی ایک موزی مرض ہے۔
جس کا کوئی علاج نہیں
جس مریض پر اس کی کرم فرمائی ہوتی ہے وہ نیستے جی
مر جاتا ہے
اور اسی کو اصطلاح عام میں زندہ در گور کہتے ہیں۔

بلا شک یہ مرض مریض کے پچھلے جنموں کے ناشائستہ کرموں کی سزا ہے
حیثیت کی بات یہ ہے کہ ایسا مریض سزا بھگتے پر تو مجبور ہے۔
مگر اسے سزا کے جواز سے نا بلند رکھا جاتا ہے
کیا قدرت کے یہاں انصاف اسی کا نام ہے؟

جانتا ہے

جے ۵ راجوری گارڈن نئی دہلی ۱۱۰۰۲۴

پیر جیادیش

ایک ہی شاخ پر سارے پھول کھلیں
ایسا کبھی نہیں ہوتا، ہوتا یوں ہے :
ہر شاخ پر کچھ ہی پھول کھلتے ہیں ۔
بے شمار چھوٹی بڑی کلیاں — کھلنے کی آرزو میں
پتوں کے درمیان سے جھانکتی ہیں
یہ بات ہے
کہ کچھ پھول خوشبو بکھرنے کے لئے کھلتے ہیں
مگر وہ جو خوشبو نہیں رکھتے
آنکھوں کو رنگوں کی سوغات دے جاتے ہیں !
سچ تو یہ ہے کہ پیر کو اپنے انگ انگ سے پایہ ہوتا ہے ۔
جڑ میں — تنے سے شاخوں تک
پتوں، کیلوں، پھولوں اور پھولوں تک
اپنا پن پہنچاتی
دھرتی کے اندر ہی اندر چھپ جاتی ہیں !
کون ؟
کسے ؟
کیا ۔؟ بانٹ رہا ہے ؟
تفریق کا یہ بیج توڑ کر ہی تو
یہ پیر اُگا ہے ،
پتی دھوپ میں اس کی سرسبزی مت چھینو !
یہی تو
ایک سایہ ہے !

ہم نے سورج کھودیا

ایسا لگتا ہے
آخری شب کو
سورج نہیں دے سکیں گے !!
یہ گل کا قصہ نہیں ہے
پرانی بات ہے :
سب شعاعیں
اپنے ہاتھوں میں سمیٹے ہوئے
کوئی زمین پر اتر آیا تھا ۔
کبھی رتیلی دھرتی کا ہر ذرہ
اُسی کے دائرے میں
ایک سورج تھا !!
لوگ کہتے ہیں :
اُن دنوں اونٹوں پر کمریں لادی جاتی تھیں
پھر یوں ہوا :
اُس ریت کے ذرے
سارے بن گئے
رفتہ رفتہ یہ زمیں اندھی ہوئی
ہم نے
سورج کھودیا !!

لیکریں کیوں مٹاتے ہو؟

لیکریں چپ نہ بیٹھیں کی
یہ کامیں کی یقیناً ایک دوجے کو ،
تو ایسا کیوں نہیں کرتے :
انہیں دائیں یا بائیں سے ملا کر
مثلث یا مربع جیسے چہروں کا
کوئی جنگل اگاؤ ،
اگر ایسا نہیں ممکن
تو یوں کر دو :

لیکریں مڑ بھی سکتی ہیں ،
نکالو دائرے ان سے
یہ منت سوچو ،
یہیں سے ابتداء زنجیر کی ہوگی .
اگر ایسا کبھی ممکن ہوا تو
زبانیں اپنی اپنی
حلۂ زنجیر میں رکھ دو !

لیکریں
چپ نہ بیٹھیں گی
انہیں اک شکل دے ڈالو
لیکریں کیوں مٹاتے ہو؟ !

مٹھیاں بند کرو

کف دست پہ زخموں کی میراث روشن ہے -
بے وطن روشنی
ہماری سماعت سے لپٹی ہوئی
بصارت کی کرچیاں چن رہی ہے -
فاصلوں کی چٹاؤں پر بہتے ہوئے
گو کھروں کی صیافت میں زمیں مدہوش ہے
ہم سب مجبور ہیں ،
ورنہ — شرکت کی لیکروں پر
عبادت کے چھینٹے لئے

پہلا غبارِ سفر
دشت جاں بگ پہنچ کر
بصیرت کو آئینہ بتانے سے پہلے
بچھڑ جائے گا
اس لئے ذات کے پتھروں پہ عرفانی شیشے کا ٹکڑا
برہنہ کھڑا ہے
وقت کے چہروں پہ
کالی زمیں اگ رہی ہے
تقریب گاہوں کی بارودی توانائی
بازار میں آچکی ہے
مٹھیاں بند کرو !!

نیا سال

پیارے درد و کرب سے آگاہ

میرا احساسِ وفا

میرے عقل و فہم کی دست ، میری شائستگی

میرے دل ، میری رُوح کے ہندب جذبے

شل ہو جاتے ہیں ۔

چرخ اُٹھتے ہیں

شہر ہوس کے قمار خانوں میں

قوم نے جنہیں تراشا ہے

حاکمِ وقت نے جنہیں بنایا ہے

نیا سال ، نئے لوگ ، نئی دنیا یہ

نئے رنگ نئے ڈھنگ کی قبا میں اوڑھے

قبا کہ جس کا کوئی نام نہیں

گزرتے وقت کی کوئی آنکھ جس کا بھید نہ پاسے

ریشمی خیموں کی یہ مجو پائیں

کون ہیں کہ ہر سے آتی ہیں

کون منزل ہے

انہیں کہ ہر کو جانا ہے

رقص بے نام کے اُچھے دائروں میں

بے سمت مائل پر داز

یہ پرستہ ہی نہیں ہیں بہری بھی

آدمی کون ہے ؟ کہاں ہے ؟ انہیں مطلب

سن نہیں سکتیں یہ وقت کی آواز

وقت جو دائروں کا رسیا ہے ۔

وقت جو نظر نہیں آتا

وقت جو کبھی نہیں رکتا

انہیں انتظار ہے تو بارہ بجے کا

وقت ختم جائے گا ۔

رنگ جائے گا ، اور

اک لمحے کے لئے

چھوٹ جائے گا ہر نظر کا حجاب

شمعیں بجھیں گی ، بدن شگلیں گے

چاک ہو جائیں گے ریشمی خیمے

ٹوٹ جائے گی

ضبط کی طناب

سلیقہ

یہ عمر سیدہ بیوہ، کبھی ایک منصوم بگ ڈنڈی تھی
کوی اور کوتیا کے دو ننھے ننھے گاؤں کے مابین
آمدورفت کا پیدل راستہ۔

اور اس کا نام دیوہ

وہ کوی

اپنی کوتیا کو سینے سے چمٹائے

میں کہیں پیار کی لیل میں رچایا کرتا تھا

وہ گاتا

وہ ناچتی

ناچ گانا بھانڈوں کا مشغلہ ہے

کھین گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کا نہیں

لوگوں نے مار ڈالا

کوی کو، کوتیا کو بھی

پیادہ جسم تھا — پیادہ جسم ہے

اب وہ کوی نہیں، جہاں کوی کہلاتا ہے۔

اور اس کی کوتیا

یہ شاعرہ جس پر وہ آج بھی گائی جاتی ہے۔

یہ لمبی چوڑی

عمر سیدہ، بیوہ شاعرہ

دو بڑے شہروں کے مابین

آمدورفت کی تقری تار۔

کوی کے مذاحوں نے

اس کے دونوں کناروں پر

دیودار کے قد آور بیڑوں کی بھال میں سجا کر

اس کی پیری اور بیوگی کی شدت کو کم کر دیا ہے

جسم ایک شکر گزادہ قوم میں

جنازوں کے غازی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

آمنہ اکبر الحسنی

سماں کمر
روشنی کی باہوں میں
ہوا محسوس
زندگی ایک طویل بوسہ ہے

میں شعلہ نہیں ہوں
میں شبنم نہیں ہوں
وہ آنسو ہوں جو مدت سے
آنکھ میں دنیا کی بھڑا ہوا ہے

زحموں !
بڑھالو ناخن اپنے
کہ آ رہے ہیں دیوانے
ساتھ فرزاؤں کو لیکر

بھڑا ہے میں سمندر
پگھل رہی ہیں شمعیں
موسم بہار
دور کھڑا تک رہا ہے کسے ؟

شکست و ریخت
شیوہ نہیں میرا
مگر وہ معمار ہوں
ہاتھ جس کے کاٹے جا چکے ہیں

راستو
راہ دے دو مجھے
آدمی تک پہنچنا ہے

چھو کے تم کو
ہوا محسوس
زخیم اپنا
سی لیا میں نے

سادہ صفحے پر
لکھ کر نام مرا
کیوں ہو گئے گم صم
کہ سادہ صفحہ
دستاویز تو نہیں
زندگانی کا

ستارہ
ادھر آؤ ذرا
اور بتلاؤ
کیا تم واقعی روشن ہو
من کی سنہری آنکھوں سے ؟

سینا پتی

بچپن میں دادی اماں جب بھی راجاؤں کے قصے سناتیں،
سینا پتی کا کردار بڑا جاندار، بڑا شاندار اور بہت ہی پُراثر
ہوا کرتا۔ ہر مسئلہ کا حل اور ہر سازش سے بچنے کا پلان،
اُس کی کھوپڑی میں ہوا کرتا، کبھی کبھی یوں ہوتا کہ بہت
زیادہ قابلیت کے مظاہرہ سے خوش ہو کر راجہ راجک ساری کی
شادی سینا پتی سے کر دیتا (اگر سینا پتی جوان ہوتا)
بصورت دیگر جاگیریں الاٹ کر دیتا کہ کھاؤ پیو موج کرو،
ان باتوں کو سن کر ہمیں بڑا اچنبھا ہوتا اور ہر بار سینا پتی
کی حکمت علی پر دنگ رہ جاتے۔

آج بھی سینا پتی کی حکمت علی پر ہم دنگ دنگ ہیں۔ ابھی
پرسوں ہی کا واقعہ ہے، اپنے ہی پرانت کے ایک حصہ
میں یورشوں کے ناگ جاگ پڑے تھے۔ ہزاروں بے تصور
و بے گناہ مار دیئے گئے۔ عمر کی کوئی حد دیکھی نہیں گئی،

رقص اجل تھا۔۔۔ کہ بس قیامت برپا تھی۔۔۔ یہ

سینا پتی کی ناک کے بالکل نیچے کی بات تھی مگر
وہ ان میں نہیں گئے۔ کارن؟ بھی ہوگی کوئی حکمت علی۔

سینا پتی کی کھوپڑی جو ٹھہری۔

اب کل سے ایک دوسرے بالکل پرانے پرانت میں یورشوں
کی آگ بھڑک اُٹھی ہے۔ نسبتاً تھوڑے لوگ مارے

گئے ہیں مگر ان کی آن میں سینا پتی وہاں پہنچ گئے

اپنے راجہ کے حوالے سے بات چیت کی "ظالموں" کو

تلقین کی کہ اب اور نہ "مظلوموں" کو سناؤ۔ کارن؟

بھی ہوگی کوئی حکمت علی، سینا پتی کی کھوپڑی جو ٹھہری۔

دو شرار اٹھتے

اُس نے جب لکھنا چاہا
تو دیکھا کہ شہر کی ساری دیواروں پر
انتخابات کا فضلہ
پوت دیا گیا ہے
صبح سے شام تک
شام سے نصف شب کی منزل تک
کہیں بھی
کوئی بھی دیوار اسکو کوری نہ لی سکی
اور لکھنے کی خواہش تھی کہ
جوار بھاتا بنی جا رہی تھی
اور جب صبح ہوئی
تو لوگوں نے دیکھا
بطور احتجاج وہ اپنا قلم چبا رہا ہے
کہ قلم کا دوسرا مصرف
اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے !

عبداللہ بن باز

بہت دنوں سے
ایک بے چینی سی میں اپنے اندر محسوس کر رہا تھا
ایک عجیب سی بے چینی
پُر سکون ماحول سے دم گھٹ سا رہا تھا
کسی تغیر کو دیکھنے کے لئے
شہر باصرہ کی شہزادی
بے چین سی تھی
نہ رات سکون کی نہ دن چین کا
اسی ادھیڑ میں
ایک روز میرا ہاتھ
مٹا میرے حنفیہ کی جیب میں چلا گیا
اور جیب میں نے مٹھی کھولی
تو ایک سپولہ تھیلی پر رنگ رہا تھا
کچھ سوچ کر میں نے
بڑی خاموشی سے سپولہ کو ٹپوسی کے گھر میں پھینک دیا
پچھن پکار، ہا ہا کار : اب میں مطمئن تھا

بُنیاد

صدیوں پرانا بوسیدہ مکان
اپنے مکینوں کو آغوش میں لئے
وقت کے ستم سہ رہا ہے
اور زبانِ حال سے کہہ رہا ہے
کہ میری بنیاد رکھنے والے ہاتھ
مضبوط اور سچے تھے
میری دیواریں بن سکتی ہیں
میری چھتیں ٹپک سکتی ہیں
میرا فرش ادھر سکتا ہے
بدلتے موسم مجھے
ست سہ کر سکتے ہیں
مگر میری بنیاد سلامت رہے گی
اسے کوئی نہیں ہلا سکتا
اور ایک دن
اسی بنیاد پر
کچھ مضبوط سچے اور ایمان دار ہاتھ
نئی عمارت تعمیر کریں گے
میری مٹی میں اپنے خوابوں کے
نئے نئے رنگ بھریں گے
وقت نے
جو عبارت
میری پیشانی پر
تحریر کر دی ہے
اسے کوئی نہیں مٹا سکتا
میری عمارت کو
کوئی نہیں ڈھا سکتا

دستِ شناس

دفتراً
مجھے محسوس ہوا
کہ میں
رکھاؤں کی بھاشا پڑھ سکتا ہوں
میں نے لوگوں کی ہتھیلیاں
پڑھنا شروع کر دیں
اور انھیں
ماضی و حال اور مستقبل کی بابت
تمام اسرار بتانا
اپنا شعار بنالیا
جب میں اپنی دانست میں
ہر طرح کی رکھاؤں میں پڑھ چکا
تو اچانک مجھے خیال آیا
کہ میری ہتھیلی میں کیا لکھا ہے؟
میں نے اپنے ہاتھ
اپنی آنکھوں کے سامنے پھیلا دیئے
مگر یہ کیا ہوا کہ میں
لکیروں کی زبان سمجھ لیا چکا ہوں
اور اپنی ہتھیلیاں پڑھنے سے قاصر ہوں
اب میں سب کے سامنے
اپنے ہاتھ پھیلاتا پھرتا ہوں
اور لوگ مجھ پر ہنستے ہیں۔

ابوالفیض ساحر

امن کا سورج

جل جائیں گے سب شہر دل
مٹ جائے گے جذبوں کی اجنتا
اور جاہل سے ظلم و ادب کے حارسے ایوان
جو ایسے گئے سب انسانوں کے چین
اجڑیں گے سب تہذیبوں کے ارم
اجڑیں گے پھر امن و سکون کے سارے جہاں
ظلم و غلامت، نفٹش و نشان
جنگ ہے اندھی آندھی
خون کی پیاسی، جان کی بھوک
جنگ بلائے آفاقی
نیرت علی، نابود آدا
جنگ ہے حشر، جنگ قیامت
جنگ ہے غارت گری، لاشوں کی 'قوموں کی' ملکوں کی
غارت گری ہے دنیا کی
جنگ ہے آؤ جنگ کریں
جنگ کو روکیں، جنگ کو بیٹھیں
اور ختم کریں ہر جنگ جو کو
اور پھر
امن کا سورج روشن کر کے
جینے کا آجالا عام کریں
سنسنے کا سورج عام کریں

جنگ سے آؤ جنگ کریں
جنگ کو روکیں، جنگ کو بیٹھیں
اور ختم کریں ہر جنگ جو کو
جنگ ہے تباہی، جنگ زجاج
مسل کشی ہے، قتل عام ہے جنگ
ورندگی کا دوسرا نام ہے جنگ
جنگ فتور عقل انسان
جنگ ہے نا سوز جسم و دواں
ہر ضرب ہے ضرب آکٹ
ہر وار بھی وار کاری ہے
ایک ہی ہم میں اڑ جائیں گے
امن و خوشی کے تاج محل
ارمانوں کے ویش، خوابوں کے پیرس
چاہے شگاہ ہو کہ لندن
برلن ہو کہ اسکندریہ
کشمیر میں کیا کیا ہو تو لولو
پیرس ہوں کہ سڈنی یا حبس پانی جزائر
و شنگھائی کی آبادی ہو یا ماسکو کے دفتر ہوں
یورپ کی ہوں جمیلیں یا برما کے پہاڑ
عربوں کے ہوں ریتیلے میدان یا آفریقہ کے جنگل
سنگاپور کے ہوں یا ہانگ کانگ کے رستوراں
ایرانی ہوں کہ چینی علاقے
کعبہ ہو کہ بیت المقدس، کاشی ہو کہ تبت
جلوہ گاہ ناز ہو یا کہ عظمت کے ہوں مرقد
سب کچھ ہو گا راکٹ کی زد میں
ایٹم بم کے سب ہوں گے نشانے
گولوں کی ہر جگہ بارش ہوگی
سب تک پہنچیں گے شعلوں کے دریا
آگ کے طوفان
خون کے سیلاب
بستی ہو کہ کھیت کھلیاں

ظفر غوری

باز یافت

ابھی میں مجھڑ ہوں
 برف کی مانند چوٹی پر
 چٹانیں ٹوٹ کر جب راستہ دیں گی
 تو دریا کی طرح لہرا کے اتروں گا
 سمندر میں چھپی اس گہری نیلی پیاس کے دل میں
 ہوا کا عکس بن کر
 ریت کے شیشے میں اکھروں کا
 چمکتی دھوپ کے پنکھوں پہ اڑتا
 بادلوں کے آسمانی جنگلوں کو پار کر لوں گا
 گلابی موسموں کی آنکھ سے شبنم سا برسوں کا
 ہر ایک پہچان کی خوشبو بھرتی تلی سا اڑا کر
 کبھی کبہرے لمحوں میں
 ٹھٹھا، ٹھٹھا، بھرا بھرا، پھر میں
 اپنے بے رنگ خال و خط پانے کو
 ننھے ننھے ہاتھوں کے مقدس لمس کی گرمی کو ترسوں گا۔ !!

ایک نظم

اگر ایسا ہوتا
 کاشیا پر
 ہماری دید کے نشان باقی رہ جاتے
 تو نظر آتا
 کہ یہ زمین اور آسمان
 ساری کائنات اور اس کے لاتعداد مظاہر
 کہیں گم ہو چکے ہیں
 کثرتِ نظارگی سے ان کا ازلی روپ
 مسخ ہو چکا ہے

ایک نثر

پھر بھی اچھوتا اور بے عیب رہتا
 کہ نسکا ہیں تجھ تک پہنچتی ہی کب ہیں۔ !!

نئی ابجد

میں نے حرف شناسی سیکھی
سیم تنوں کے خال اور خط سے
اس ابجد کو بکھنا پڑھنا
حسن ازل نے مجھ کو سکھایا
اپنے ہر سی پارہ تن سے

ہوش آیا تو جانا کیسے

حرف سے حرف ملا کر
کچھ الفاظ بنائے جاتے ہیں
لفظ کئی بل جمل کر باہم
تو س قریح سی لالہ دگل سی
سطروں میں ڈھل جاتے ہیں !

دھیرے دھیرے گیان ہوا
کہ یہ دنیا بھی

رنگ برنگے شہدوں کی سُدر پُشک ہے
اس رنگین مجوئے میں کیا
نئے نئے الفاظ کے پیکر دکھ رہے ہیں !
پردہ فن سے

سجے سنوارے نورس چہرے چھلک رہے ہیں

لیکن اب احساس ہوا ہے

میر لفظ کے خال و خط میں
کھنکھاتے اچھوتے کھنکھاتے نرالے
خیم سے بالائے ذہن سے آگے
سکتے حسین تر صدہا معانی چھپے ہوئے ہیں !

اسی لئے پھر نئے سرے سے
جسم کی ابجد سیکھ رہا ہوں
تا کہ اپنا گیان ملے

اور سچا نردمان ملے !

دوسری ہجرت

آگہی تھی یہ کہ خود نا آگہی

جس نے اک دن
ذہن و دل کی زمر مٹی میں بٹھا بویا
صرف تخم انحراف !
اور کانی

بے یقینی کی جواں بھر پور فصل
اسی یقین کے ساتھ

کراس سے ہی حاصل ہو سکے گی

ہم کو جسم و جاں کی شادابی و سیرابی !
ذہن و دل کی پرسکون آسودگی !

جب یہ پھل چھٹا
تو کانٹے سے رگ و پے میں اُگے

روح میں دوزخ سی دہکی
زندگی خود بن گئی بس ایک ازلی تشنگی

رنگ لا کر ہی رہا اپنا خیر
پھر یہ پُر آشوب فطرت

گس نہی دنیا میں اب لے جائیگی ؟

صَاحِبِ اکمل

اظہار-۱

مجھے دیکھنے والی آنکھیں، نے منظر کی تہید باندھ رہی ہیں
نظم کے اس پہلے مصرعے پر

میرا لڑکا کلکاری مار کر ہنس پڑا ہے
گو، اس تخلیقی عمل میں وہ میرے ساتھ نہیں
مگر، موجود ہے۔

پھر وہ رینگتا ہوا میز کے قریب پہنچا
اور میرے پیر کو تھامے کھڑا ہو گیا ہے۔

مجھے غم سے ہوتا ہے کہ میرے اندر بہت سے جذبے،
میرے پاؤں پکڑ کر ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے ہیں

اور اپنا اظہار چاہتے ہیں
مجھے لگتا ہے کہ میرے لڑکے کے اندر بھی کئی جذبے

اس کے پاؤں اٹھائے کھڑے ہوئے ہیں۔
اور اس سے اپنا اظہار چاہتے ہیں۔

میں ان جذبوں کے اندر

وہ ان جذبوں کے اندر

اپنا اظہار ڈھونڈتا ہے

(پتہ نہیں، وہ میرے اندر مجھے ڈھونڈتا ہے، یا اپنے اندر خود کو کھوجتا ہے)

اور جذبے ہم دونوں کے اندر

وقت کی کسی غیر معین اکائی کی

وسعتوں سے ابل ابل کر اپنا اظہار چاہتے ہیں: شاید

میں جن جذبوں کو محسوس کرتا ہوں، وہ خالص میرے اپنے نہیں ہیں!

ان میں اس پہلے وجود کے تسلسل کی

باز یافتگی بھی رہی ہے

جو خالق کو یا تخلیق کو خالق میں سے گذر کر پہلی بار محسوس ہوئی

بلیک آؤٹ

مانا، تم نے
 ماؤے اور روح کی اس فضائی جنگ کے دوران
 حواسِ خمسہ کے مشینی شہر میں
 ذہن و دل کے صنعتی علاقے میں
 مکمل بلیک آؤٹ کر رکھا ہے۔
 چاندنی کا کیا کرو گے؟
 انہی روشن شہروں میں
 روح کے بے آواز، روشنی سے تیز تر بمبار طیارے
 ماؤی آسمان پر مسندِ لائیں گے
 انسانی سچائی کے جزو لاینفک، (ایٹم، بم
 پھینک دیں گے
 تمہارے شہر پر
 تمہارے کارخانوں اور ملوں پر !!

عموری دور کی عبارت

ایک غیر مرئی کڑی کھو جائے گی
 ایک دور حذف ہو جائے گا
 وہ.....
 اب تک جو کچھ سوچ سمجھ رکھا ہے
 جلد از جلد اظہارِ کرد
 اس سے پہلے کہ آگے کی تیز ناخون والی سوچیں
 زمین کی جن جہائی پر توں کو کھینچال کر کھینچ لائیں
 نگاہ کو بے ارتکاز آئینوں میں الہیادیں
 جن میں بیٹے خیمال کا انوکھا سبک کھین ہوگا
 تقریباً ناممکن ہوگا۔

نظام الدین نظام

جملہ معترضہ

قدر مشترک

تم، رقاصہ کے پیروں تلے کچلے ہوئے پھولوں کی عزادار
اور میں، مغنی کی اکھڑتی ہوئی سانسوں کا مرثیہ خواں
مگر ————— یہ بات پرانی ہے
رقاصہ اب پھولوں کی بجائے لپٹی ہوئی ہے
اور مغنی بھڑا اپنی سانسوں پر قابو پا چکا ہے
ایسے میں تعلق کا ٹوٹ جانا ہی بہتر ہے
رشتہ سراب ہے

اور ہم سراب پرست

سرابی روئیں

احساس کے تپتے ہوئے رنگ زار ہیں

تنہا کہاں بھٹکتی پھریں گی

تب دوستی ضروری تھی

اب دشمنی ضروری ہے۔

خود کو ایک نقطے پر سمیٹیں
اور پوری قوت سے آسمانوں کی طرف اُچھال دیں
زمین کی کشش کی زد سے نکلے بغیر
ہم کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتے
آسمانوں کی خاک چھانا ضروری ہے
(سوال یہ ہے — کہ)
ہم خود کو ایک نقطے پر سمیٹیں کیسے
بیوی، بچے، ماں باپ، گھر
خواہش، شام، شعر، شراب اور دفتر
کہاں کہاں سے جمع کرتے پھریں گے
خود کو کس کس سے مانگیں گے

تو پھر

ہم کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتے

تب ہم خود کو عوام سے الگ کیوں سمجھتے ہیں

مستعار سانسوں کی بیساکھیوں کو

ہم تلواریں کیوں کہتے ہیں

نظم کار دوستو! ہم بھی عوام میں سے ہیں۔

بُزْدَل

میں نے تو پہلے ہی کہا تھا :

زیادہ جذباتی ہونے سے

اُدی مذاق بن کر رہ جاتا ہے

مگر تم کسی کی مانتے ہی کب ہو

وہ اصل تم بُزْدَل ہو

سہاروں کے بغیر جی نہیں سکتے

جذبوں کا خیمہ ریت کے میدان میں گاڑ کر

تم یہ سمجھتے ہو کہ

اب آنے والے طوفان سے محفوظ ہو گئے

جذبات کے بھنور میں، تہا رادل

کسی شکستہ کشتی کی طرح گردش کا امیر ہے

بھنور میں پھنسی ہوئی کشتی

مسافروں کو لے ڈوبتی ہے

اور شکستہ کشتی کے تنہے

سوچوں کے رحم و کرم پر بہتے ہیں

تم اپنے سوچنے کا انداز بدل لو

اس سے پہلے کہ جذبات کے دھارے تمہیں بہا لے جائیں

مذاق بننے سے کیا فائدہ

اور میں نے تو پہلے ہی کہا تھا :

جذبات ایش رُے کی راکھ ہے

اور تم

اس راکھ میں سلگتا ہوا سگریٹ کیوں بنو

پانی کی ایک چھوٹی سی بوند

بہراتے ہوئے دھو سی کی موت کا سبب ہے

خدا سبب الاسباب ہے

مگر تم کسی کی مانتے ہی کب ہو

بہتیں مذاق بن کر ہی جینا ہے

تو، لو

میں ہی اپنے سوچنے کا انداز بدل لیتا ہوں

وہ اصل

میں بُزْدَل ہوں ۔

جینت پر مار

منظمیں

ریت میں
چلتے ہوئے
نقشِ قدم تو
میں مٹا سکتا ہوں
لیکن
ہوا میں
گھلی ہوئی
تہااری آہٹ کو
کیسے پکڑاؤں

کوئی
گھر چھوڑ کر چلا گیا
پھر اس کے بعد
کھڑکی میں بیٹھ کر
سر جھکا کر
ساری رات
ہوا روتی رہی

دیوار
خاموش رہی

برسوں پہلے
تم نے
اب پتہ سے
کی سوغات دی تھی

ماں

اکھڑوں کی
انگلی سے
ٹپکتی ہے
روشنی
جلتی بجھتی یادوں کی

سورج اُگنے سے پہلے
جلار ہی تھی چولہا
دھواں سانس میں جاتے ہی
کھانسن پڑا تھا چندا

چرپائی سے جاگ پڑا میں
کٹیا میں گھستے ہی دیکھا
چوٹھے میں لکڑی کی جگہ
اُن جلتی تھی

شاید
تہارا قرض

[۱]

جانے کیوں

لوگ

مجھے

کنویں یا

والسا چاہتے ہیں

یہ جانتے ہوئے بھی

کہ

میں یوسف نہیں ہوں

[۲]

میرا وجود

دیوارِ سنگِ داہن ہے

جسے

رات بھر

یا جود اور ماجوج

اپنی

نوکیلی زبان سے

چائے پیتے رہتے ہیں

[۳]

کیا

قیامت

اس وقت آئے گی

جب

ٹھہری کی سولی

اپنے خود پر

رک جائے گی

[۴]

اے لوگو!

میری لاش کو

مٹی بنا کر رکھ لینا

کیوں کہ

میں بھی اپنے عہد کا

فرعون ہوں۔

[۵]

چلو

کسی

دیرانہ پارک کی

تہنائی میں بیٹھیں

اور

یہ سوچیں کہ

ہجم

اب بھی

ادھورے کیوں ہیں؟

[۶]

ایک

اور

ایک

ہمیشہ دو ہوتے ہیں

لیکن

میں نے

جب بھی

ایک اور ایک کو

جوڑا ہے

صرف

ایک ہوا ہے۔

[۷]

گنتی نفسیات بات ہے

کہ

وہ

تہارے دلی کے

کسی زکسی گوشے میں

موجود ہے

ورنہ

تم

اس سے

نفرت نہیں کرتے!

[۸]

میں نے

اپنے سکون کے لئے

تھیلیوں پر سرسولا جمائے ہیں

لیکن

تم نے

اپنے قدم

اناک کی گنتی رکھی ہے

کبھی باہر نہیں نکلا

منظمیں — خدا کے نام

①

”تو بڑا مہربان رحم والا ہے“
کوئی کناہ اگر ہم سے سرزد نہ ہو
تو تیری رحمت کا استعمال
کیسے ہو گا؟
تیری مہربانی کس پر ظاہر ہوگی؟؟؟ ●

②

تو ہمار بھی ہے جب آ رہی ہے
جب قرآن تیرا تعارف
ایسے ناموں سے کراتا ہے
تو میرے بدن کے رونگھے
کھڑے ہو جاتے ہیں
میری رگوں میں دوڑتا لہو
ایسے تھم جاتا ہے
جیسے اس میں کبھی بجلی کی سما
سرعت ہی نہ رہی ہو !!!
[اور] میں تیرے خوف سے کانپ اٹھتا ہوں
[مگر] پھر دوسرے ہی لمحے
میری رگوں کا کھہرا ہوا لہو
پھر بجلی کی سرعت اختیار کر لیتا ہے
یہ جان کر کہ
”تو“
”رحمن بھی ہے“ ●

③

یہ سچ ہے کہ
ہر انجام کے شایع حال
تیری مصلحت ہوتی ہے
[مگر] تو مصلحت کے ہاتھوں
مجبور تو نہیں۔
[تو]
توادر مطلق ہے
تیری قدرت کا کرشمہ
مجھ پر کیوں نہیں ہوتا؟؟؟ ●

④

کسی شاخ کی ہری پتیوں سے گذرتی ہوئی
جب کوئی نظر
کسی شگفتہ پھول پر
مرکوز ہو جاتی ہے
تو وہ اس سے محظوظ ہونے کے بجائے
اس کی رگوں سے
اسکا لہو پھوٹ کر
اس کی شگفتگی کو
نذیر خزاں کیوں کر دیتی ہے؟؟؟ ●

⑤

اے خدا
کیا یہ ضروری ہے کہ
جب آسمان پر بادل گھرے ہوں
تب ہی سادون ہو!
آج آسمان پر بادل نہیں ہے
[اور] ہماری فصل سوکھ رہی ہے
تو نے ہی حضرت عیسیٰؑ کو
بغیر! پ کے پیدا کیا تھا! ●
● بہا زید کیل ہال، کہنولی ناکا روڈ، مظفر پور (پہا)

مَوْت

موت ایک بھیانک سایہ
 موت ایک خوفناک گہرا اندھیرا
 ایک ایسا اندھیرا
 جو زندگی کے جگمگاتے سارے جگنوؤں کو
 ایک ہی سانس میں نکل لیتا ہے
 موت اک کالا پرندہ ہے کہ جو
 آسمانوں سے پرے اڑتا ہوا
 چھپ کے آتا ہے زمین کی ریشمی آغوش میں
 اور پھر
 بند ہو جاتی ہیں آنکھیں
 سوکھ جاتے ہیں یہ ہونٹ
 جسم کی ہر ایک حرکت اور ڈھلتی ہے خوشی کی ردا
 اور تک
 لوگ سمجھتے ہیں کہ جیتا موت کا کالا پرندہ
 بار بیٹھا زندگی کا دیوتا
 سوچتا ہوں ایک دن
 موت کا کالا پرندہ مجھ کو بھی لے جائے گا
 آسمانوں سے پرے
 اس زمین کی سرحدوں سے دور
 خاموشی کے صحرائیں
 خدا جانے کب آئے گا وہ دن
 جب میں
 خود اپنی قبر کا دیوانہ سناٹا بنوں گا
 خود اپنی موت پر کھل کر ہنسوں گا۔

نظام ہائے

پلے بیگ

کسی اسٹیشن سے
ٹرین کے تیزی سے گزرنے پر
دھمکتے ہوئے پلیٹ فارم پر
کھڑا ہوا ڈرا ڈرا سا بچہ
جیسے کسی تجریدی نیز تجریدی شے کا متضاد
یا کسی داخلی حقیقت کا موضوعی پس منظر

نہیں تو پھر
ناک میں سینک ڈال کر
چھینکنے کو کوشاں
سفید بالوں والا اسی بچے کا بڑھاپا

اب ذاتی ہمہ گیری
ایک دم معروضی
جیسے کسی امتحانی پرچے کے تمام ہی سوال حل کر کے
کوئی چھوٹ نہیں

جائیوں کا فاصلہ
گوشت پوست سے صرف ڈھانچہ رہ گیا

میں اب
گویا یہودی مشینری کا تربیت یافتہ
اور ہمہ جذبات کے یرغمالی
آؤ ہم کم
آمنے سامنے کھڑے ہو کر
باکھنوں کو اُدھر کر کے
ایک دوسرے کے کانوں میں صرف جھنیں

شری نظم اور آزاد نغمہ

ماضیوں پہلے
جب اندا پیدا ہونے پر حرکت نہیں کرتا تھا

اور
پتھر کے سینے میں دل نہیں ہوتا تھا
تب مجھے جھاگ جھاگ شد بد تو تھی
مگر یہ معلوم نہیں تھا
کہ میری ماں زمین سے زیادہ بھاری ہے
اور باپ آسمان سے بلند تر

پھر یوں ہوا
کہ سورج کو برہما اکتا رہا
دھرم ڈبو تا رہا

اور میں
مچھلی کی آنکھ سے

سو تا رہا
جاگتا رہا

اس کے بعد

گفتار میں رنگ و خط پھوٹے

صفر کی ہر شاخ ضرور

بنجر ذہن میں گڑھ گئی

اور اس نے اپنے گرد و نواح میں

گھاس گھاس خیال سبز اے

دوہر تشنگی صیقل ہوتی گئی

تشنگی کا علاج صرف آکاش تھا

مگر میں سورج کی طرح تنہا مسافر نہ تھا

بلکہ درویدی کے گاندھارب میرے ساتھ تھے

اور جب میری زبان کھلی

آنکھوں سے پلکیں ہٹیں

کان جاگے

تو قدم قدم پر میری

سوالیہ نشاؤں کے نکیرین سے

نبرد آزما کی تھی

شاعر — ۱۴۴

درویدی

کے

گاندھارب

برمکان محمد یعقوب کنٹرکٹر، عید گاہ، نئی آبادی، مراد آباد

قطب شاہین

اپنے جوڑواں بچوں کی موت پر

میرے بچو! تم گھٹنوں کے بن چلے، نہ دوڑے
نہ کوئی رستہ کی پکڑی
نہ میدانوں میں کھیلے

پہنچتے لمحوں کی زبان سمجھو!

گلوب پر کھڑے لوگو!
خون کے سُرخ رنگ میں
رات کے سیاہ رنگ میں
زہر کے نیلے رنگ میں
_____ رنگے ہوئے گلوب کو
پھر سے رنگنے کی ضرورت ہے
سفید رنگ میں!

سفید رنگ
جو امن و امان کی علامت ہے
کہ ہمارا یہ عہد
عہد آخر ہے!
آسمانی کتابوں کو پڑھنے والو!
انسانی چہروں کو پڑھنے والو!
پہنچتے لمحوں کی زبان سمجھو!
قدریں اپنے پیرہن بدل رہی ہیں

میرا ایک دوست کہتا ہے:
تم دونوں فرشتے تھے!

میں سوچتا ہوں
تم دونوں آدمی تھے!
آدمی جو ہمیشہ امن کی تلاش میں رہا
اپنے لئے دوسروں کے لئے
میں اکثر سوچتا ہوں
کیا تم دونوں کو دنیا میں امن نصیب ہوتا؟

امن انسانیت کی نفی ہے
امن دُشمنوں کو میسر ہے
جن پر صحیفے نہیں اترے!

چند ربہاں خیال

پھولے ہوئے پیٹ کی گولیاں ناپنے والا
ترقی یافتہ سناٹا
جنگلی بھاگوسا
مٹا کھڑا ہے
آنے والے شہروں کے بھیڑ بھرے چوراہوں پر
جانگھوں کا بچا کھچا گوشت
سارے ہواؤں نے چٹ کر لیا ہے
اور ساری دشائیں
آتش فشاں کے ہونٹوں پر
تفل سکوت لگا دینے کے بعد
چابی کی تلاش و جستجو میں گم ہیں

اپنے مردہ بچوں کی لاشیں
سینے پر لٹائے نامراد آرزوئیں
محو ہراس و تشویش ہیں
بار بار آنکھوں میں اندھیرا بھر دیتا ہے
کو کھ میں چنپنے والا بھوکا مستقبل

اور
دیوتاؤں کی قسم کھا کر
شیطان کا پرچم ہتھام لیتے ہیں
رہنا اشجار

تیسری دنیا کا درد

نرم پودوں کی مڑھیلی ہوئی شاخوں پر
آشائوں کی آنکھیں
ٹھہر ٹھہر کر ڈبڈبایا کھتی ہیں
صرف خالی برتن چبا رہی ہے
رسوئی گھروں میں
ہٹاپ کی ہولناک غاصب پرچھائیں
معبود شاید خود بھوکا ہے
تنبھی تو دستِ دعا اٹھانے والی
ہر ہر صدمہ کے سینے پر خمندہ زن ہے
زنا کار بھالو !!

ایک

جہت جہت فنا کا گیت گونجتا ہوا۔
خوش گمانوں اور غلط اندیشیوں کے بچوں، کچھ سچے لمحوں کی تشریح میں مگن ہوں جن کی تعبیر: سراسر جھوٹ اور محض اذیت ناک ہے۔
صحن دل کے سرد پتھر پر فرش گر رہی ہوئی پتیوں کا ڈھیر؛ کسی موسم کی بازیابی کا استعارہ یا مرئی منید کے ریزے۔
ہوا چلی: پتیوں کی رکڑ سے اُٹھتا نوکیلا شور۔۔۔۔۔۔ لہو میں آریاں چلا گیا..... جہت جہت فنا کا گیت محض نہیں۔
رات کی عیار یوں اور دن کی اذیت ناکیوں کا گمان بھی چاروں طرف عیاں نہیں بس اپنی آنکھیں اور سالینیں ہی شاہد ہیں
ایسے میں یازیب ایک جلتے بجھتے استعارہ کے سوا کچھ نہیں۔

یہیں پارک ایک بجے اس کا راز ہے سو اچھا رہا۔
ہجر کی چاپ سے سنا تے مضامین، تم جو پیروں سے ماضی کو باز ہے چلے، روتا نہیں چھٹک چھٹک پڑیں، تب میں نے جانا
کہ عدم کی اُلی منزل کے سوا، پیشتر اور منزلیں بھی ہیں..... جہاں باب باب جاگتا کھڑا ہوں۔
'میں دباختہ آنکھوں میں ایک لٹ لہرائی ہوئی'..... ہلکی خم کھائی ہوئی لٹ ہے کٹ کر سورج ڈھ گیا۔ ہاں!
اس دن ہم کتنے نادان تھے، دل ہی دل میں سمجھ بیٹھے کہ آج کے دن تو سورج نہیں ڈوبے گا..... سورج تو روز کی
طرح ڈوب گیا۔

طرح خوب کیا۔
 اسی دن درمیان نوٹ ایک بھرے ناصی سے 'شفاف سخن کے سوا ہوا بھی بہ رہی تھی۔ ایک دم اپنی رفاقت سے گزرتی
 ہوا سارے نوٹس اڑا لے گئی..... میں ایک ایک کر کے سارے ورق چن لایا، بس ایک ورق تہارے لئے چھوڑ آیا۔
 اس بہکے بہکے لمحے میں 'سرشاری میں میں نے ایک ورق ہوا کے پنکھ سے باندھ دیا..... اس طرف تم تجوہیت سے
 اڑ کر پہنچتے ہوئے جذبے کو چن بیٹھے..... میں ورق چھوڑتا رہا، تم چھنتے رہے..... اک کھیل..... ایک ترسیل۔
 آج بھی ادراک چھوڑے جا رہا ہوں، ہوا ہے کہ ادراک اڑا لے چلی ہے۔

تم محض خواب، میں محض سراب، واقعہ ریت ریت۔
 کہ جب موسم بدل جائے، ہوا میں تیز ہو جائیں، گلی میں کوئی ہجور کا غدا اڑتا نظر آئے، تو آنکھوں میں کوئی تڑکا کرنے
 کا بہانہ میں تو بنا لوں گا اور تم بھی یہی کرنا۔

تم محض خواب، میں محض سراب، دانہ ریت ریت..... یایوں کہ ہم جا دواں۔
تب پھوار بھری فضا میں: بہتے پانی سے تلوے بھگوتے ہوئے تم جو کچھ چلتے رہے، نقش اندر کہیں ٹوٹے
اور بنتے رہے، دیکھتے دیکھتے موسم کی پہلی پھوار کنجالی پلوں میں باندھے ہوئے کس اذیت سے جدا ہو گئے، اس گمان سے پرے
کہ پلوں میں بندھی پھوار کبھی تنہائیوں میں بھگو بھگو بھی جاتی ہے۔

اور جب برسات آئے، صحن میں کھڑے پانی سے پالو بجگوتے ہوئے اپنی آنکھیں ہرگز نم کرنا نہیں دیتے۔
لوگ تو یہی سمجھیں گے کہ بادل کلابی ناخنوں سے تمہاری چلوں پر بھی دو چار پھینٹے چھراک گیا اور گزر گیا۔
تم محض خواب، میں محض سراب،..... جہت جہت فنا کا گیت محض نہیں۔

پڑا کرتے پڑھتے تھک جاؤ تو میل لمپ بچانے سے پہلے اتنا یاد رکھنا کہ انسان ہی خواب دیکھتے ہیں۔

شاعر— ۱۲۷ ● ۱۰۰-۱-۷، تمالا واڑی، بیدر (کرناٹک)؛

اب کے پنکوں کا موسم اذیت ناک ہے۔
 نظریں اٹھاؤں تو گاہ کھٹتی پتلیں، گاہ الجھی ہوئی ڈور۔ ہر کھٹتی پتلی سے جانے کیا رشتہ ہے کہ دل دکھتا ہے، ہر الجھی ہوئی
 ڈور کا سرا کیوں تہا سے سسلے تک پہنچتا ہے.....؟
 سچ تو یہ کہ انجھ سے اٹھیاں شاق شاق اور کسانیں دنگار۔ جان آزار لمحوں میں سالوں کی رنجشگی، تمہیں کھولنے کے اندیشے کا ستارہ۔
 تبھی دوسرے نیکر فراقی ساغریں میں چپل سیندھ کے بن کے سفر میں، برہنہ پا اور زبان پر اس پھل کی لذت، آثارِ غلش پیہم
 اور کھینچی ہے جدھر تم یا تمہارا گمان۔
 تب سے ساختہ لمحوں میں، مرکزِ نظروں کے آگے، کھڑی ہتھیلی کہ پھیلی ہوئی، روشن لکیروں کے الجھاؤ میں، جہاں حیات ٹوٹی ہوئی،
 بحر کی اندگی میں اٹھاسے عجیب سفر..... ایک سفر سالوں کا سانس..... ایک اثر آنکھ تانے کا۔
 اور اب آسمان ایک الجھی ہوئی تحریر..... جہاں عشق پا بر جوتاں..... طرفِ طرف نشیب اور فراز میں رباب سے عدم کا
 گیت پھولتا ہوا۔

کسی گہرے نشیب میں بکھری ہوئی بستی سرِ مغرب جو روشن ہونے لگتی ہے، تو کتنی ہی لہو کی بوندیں پلکوں پر سلگ اٹھتی ہیں۔
 لیکن اندھیرا تو پھر بھی بڑھاتا ہے..... دل کے طاق میں چاہے کتنی ہی شمعیں جلیں پلکوں پر کالک تو جتنی رہیگی۔
 مگر دیدوں میں بادِ برد کا لک کے سرخ پھول جو اس دن تہا سے یہ آبتار میں سلگ رہا تھا، کا عکس پائندہ۔
 تم اس خوش گہنی میں کہ جہاں کوئی بھی چور کے میں پھول نہیں سجائے گا۔ ہمارے بعد بھی شاخوں پر پھول کھلتے رہیں گے۔
 لیکن مر جھانے سے پہلے ہر پھول کی کچھ خوشبو منفرد ہوتی ہے، کچھ رنگ جدا ہوتا ہے۔
 اپنی منفرد اور مشترک خوشبو کے ساتھ کھوئے ہوئے، انداز میں کسی بھی راہ پر چلتے ہوئے یہ بھی دیکھ لو..... سارے
 راستے فنا کے بازار سے ہو کر مر جھانے کے راستے گزرتے ہیں۔

اس خشک سر پہ اور سبز نثار کی میا، تم میرا پاشکار..... اور کنگر کہ ترسیل۔
 کوئی کنگر ہوا ہے اڑ کر تہا سے پیرے پر اٹلے تو بے ساختہ ادھر ادھر دیکھنا نہیں..... ہر ایک بات کا یاد رکھنا اچھا نہیں۔ کچھ باتیں
 بھول ہی جاؤ تو بہتر ہے۔
 اس الجھی الجھی دو پہر، تم کہ پیلے گنبد سے کاسر سرائی اکھیت، میں کہ سر بلند تہا سے جھنجھٹاتے غن کے اس سرے پر جھومتا غزلخواں
 رہا۔ تب یورش کرتی آنکھوں کی تاب نہ مجھ میں کتنی نہ آسمان میں۔
 اب اجنبی سرخ دستوں میں نظریں اٹھاؤں تو..... تنگ بھاڑیوں سے جھانکتی سرخ و سفید کچی کچی قریں مجھے چاٹتی ہیں، سر پر کھٹی
 پنکوں کی سرسراہٹ اور چار اُفت چپل سیندھ کو بن۔
 ہم اپنی اپنی دانشوری سے اسے عیار ہو گئے تھے کہ موزمگر سچے جذبوں کو بھی لفظ زدے پائے، بس ایک دوسرے کو زیر کرنے
 کے لئے سارے حربے برتنے رہے۔

باوجود ساری زیر کی کئے کہیں کہیں ہم بے ساختہ شفات نوی سا الجھ الجھ گئے..... مرے حصار میں آتے ہی ہم سر اپا موم...
 ترے اثر سے شکستہ نفس نفس میں کبھی..... قدم قدم عبا رخز..... قدیم سرتوں کے مقبروں سے دور، کہیں دور، فناختہ
 آمد آمد دھال کے گیت کاتی رہی..... میں کہ سرشار جذبہ، تم شرابور خوشبو، ایک عرصہ ایک جنگ۔
 کتنی جنگیں لڑی گئیں، یاد نہیں۔

کوئی الزام دینے سے پہلے یہ بھی جان لو کہ جنگ جیتنا ہی ہم نہیں، کبھی کبھی جنگ ہارنا بھی ہم ہر جاتا ہے۔ ۱۴۸

شباب میرٹھی

تمہارا دار السلطنت

تمہاری توند کے نیچے سے ہو کر گذر رہا ہے
مگر تمہارا دار السلطنت یہ جانتا ہے
کن کے جملے ٹوٹ نہیں رہے ہیں
کون شیشم کے تنوں کو کاٹ کر طرحی بنا رہے ہیں
کون رات کے اندھیرے میں زمیندار کی پیٹھ ٹھونک رہے ہیں
کون تاریخ کے عیاش آوارہ زخموں پر اپنے
گرم گرم گوشت کا مرجم لگا رہے ہیں
کون اندھیرے میں کھڑے پودوں کو ہرا کر رہا ہے
کون اپنے اندر گھنی بستیاں بنا رہا ہے
کس کے زہن میں تمہاری سازشیں
جلتی لکڑیوں کی طرح پھیل رہی ہیں

تمہارا دار السلطنت یہ جانتا ہے
کون نقاب پوشوں کو دیکھ کر یہ سوچ رہا ہے
کہ بڑھیا ہے یا جوان
آدمی ہے یا عورت
کون سنائے میں پتھر گرا رہا ہے
اور کس کی نظم
لاکھی بن کر راج بھون کی نیو پر چوٹ کرنے والی ہے
مگر شاید تمہیں یہ نہیں معلوم
کہ آنے والی صدی نیچے تمہاری گردن پر رکھے ہوں گی

تمہارا دار السلطنت یہ نہیں جانتا
کہ کس کس کا جسم چیتھر ہو گیا ہے
اور تار تار ہو کر اپنے ہی میں الجھ گیا ہے
کس کس کے پیٹ میں کیکٹس آگ آیا ہے
ٹانگوں کی گلیٹوں کو ہاتھ سے دبائے ہوئے
کون آدمی سڑک پر خیل رہا ہے
کون آدمی بھیڑ کی کوٹھ میں غیر تسلیم سا فرکی طرح گر پڑا ہے
کس کس کی زندگی گڈ گڈ برسی گذر رہی ہے
کون ہے وہ جن کے جسم کی ہنی اور بالوں کا تیل
محض پسینہ ہے
کتے نیچے جوانی آنے سے پہلے بوڑھے ہو چکے ہیں

تمہارا دار السلطنت یہ نہیں جانتا
بیروزگاروں کا جھنڈ کیسے صبح ہوتے ہی
انخباروں پر بھنبھناتا ہے
اور ریل کی پٹریوں سے اپنی گردن کا رشتہ جوڑتا ہے
کن بیچوں کی قطاریں جو بن بوڑھی ہیں
کن کے سانسوں کی ہوا
کھیتوں میں سرسوں کا رہی ہے
اور زمیندار کی آنکھیں کس کی محنت کو کھج رہی ہیں
کس کس کا خون چینیوں سے دھواں بن کر اڑ رہا ہے
کون آدمی قد بونا ہو کر

پلاش

دو آنکھیں /
مغرب میں لگے خیمے کی طرف تہیں جبراً کھینچ کر لے جاتی ہیں
باہر تہارا بچہ روتا رہتا ہے
اندہ تہارے جسم سے
کوئی لوگ گیت پھوٹتا رہتا ہے
انہوں نے تہارے جسم کو
لوگ پلینگ ریکارڈ اکبنا دیا ہے
دیکھو
یا تو اس سوئی کو ہٹاؤ
یا وہ دھن سناؤ
جو پہاڑوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے
یا بادلوں کے گر جنے سے
اور آج
خیمے میں پلاش اُکا کر آؤ
پلاش جب پھیلتا ہے تو جنگل کو گھیر لیتا ہے

تم اپنے
اپنے ہاتھوں میں پھیلی ہوئی
اندھی کلیوں میں
ابھی تک،
دور رہی ہو
دور رہی ہو اور تہیں کوئی روک نہیں پاتا
جبکہ تہاری آنکھوں کے سروں پر
لمبی لمبی جھریاں اُگ آئی ہیں
تم نے اپنا جسم
تغویذوں سے ڈکھلنا شروع کر دیا ہے
آسمان پر پھیلے ہوئے
نیلے نیلے دھوئیں کے بادل
کوئی چھاتا نہیں اب بچا نہیں سکے گا
پتھر توڑتے توڑتے جب ہو جاتی ہے شام
اور لوگ چلے جاتے ہیں
اپنے اپنے گاؤں

سوچتا ہوں

سوچتا ہوں / کہ میں / ہمتی ہوئی عمارتوں کو ناخنوں سے پھوڑ دوں / اور مٹی میں اتر جاؤں / جنگلی میں
گھسے ہوئے ان نقلی شیروں کو باہر نکال دوں / جو پیڑوں کو سرکس دکھا رہے ہیں / برف کی سیلیوں پر
رکھی انسان کی لاش / اب سڑاند بکھیر رہی ہے / آنکھوں کی گنگا / کالوں کے پاس سوکھے ہوئے ڈیلے میں
جذب ہو چکی ہے / اور بادل کہرام مچانے والے ہیں / دانتوں کی کیٹ کسی اب خوفناک ساز کی دھن بجا رہی
ہے / سوچتا ہوں / بندروں کی پونچھ میں آگ لگا دوں / تاکہ چل سکے سند / سند کا شہر / اور دیکھ لگی آئین
کی کتاہیں / رات کو نالی پر کھڑے ہوئے / ان لوگوں پر پٹانے پھوڑ دوں / جو بار بار رفو حاجت کے
بہانے آتے ہیں / آئینے کے پیچھے جی ہوئی تصویروں کا جلسوس نکال دوں / آج میں نے آئینے کے
سامنے الٹ کر / اپنی پیٹھ کے ٹھنڈے داغوں کو دیکھ لیا ہے / جو نیلے / سرخ ہو چکے ہیں / سوچتا ہوں

نئی کتاب

ترک کر دو
ان فرسودہ کتابوں کو پڑھنا

تم
سچائی کی تلاش میں
کہاں کہاں بھٹکتے پھر رہے ہو

تمہاری ماں

احسن تھی

تمہارا باپ

بے وقوف تھا

سچائی کی تعلیم دے کر

انہوں نے تمہیں نیک بنا دیا

انہیں مرنا تھا

مر کھپ گئے

تمہیں تو جینا ہے

اس سچ کی خاطر

کب تک جھگڑاتے رہو گے

دیکھو

تمہاری بیوی تم سے ناراض ہے

بچے تمہیں کالیاں دے رہے ہیں

دوست احباب

ہنسی اڑا رہے ہیں

ان سے ترک تعلق کر کے

تم

جی سکو گے

اوجھلو

سجھوتہ کر لو !

خالد اکاسکر

انٹلکچول

مستر خالد اکاسکر

تم کہانیاں لکھ کر

اور نظمیں لکھ کر

یہ سمجھتے ہو

تم نے ادب پر

احسان کیا ہے

ادب برائے زندگی

اور زندگی برائے ادب

کے فرقے لگا کر

تم خود کو بے وقوف بناتے ہو

اپنا شمار انٹلکچولز میں کرتے ہو

میرے منے

انٹلکچولز

ادب پر نہیں

پیاز، آلو، بھجیا جی ترکاری

وال چاول، گوشت مچھلی

فوکری اور چھو کری

پر بات کرتے ہیں !

شاہد جمیل

ایک لرزنا لمحہ

میرے کچھ ممکن خوابوں کی
تجھ تک کچھ ناممکن لہریں
جیسے دھرتی، امیر گھریں
ممکن سے ناممکن تک کے بیچ کی دوری
نقطہ ترے انکار کی بے موسم مجبوری !
ہمیرے کو پتھر میں بدل دینے کی خاطر
ایک لرزنا لمحہ بھی کافی ہوتا ہے۔ !!!

قرض

میرا دھندلا دھندلا آنکھ
[بچھلے جنم کی] ان دھوپوں کا
قرض ادا کرنے کی خاطر
تاریکی سے عشق لڑایا کرتا ہے
جن کے اگلے اگلے سینے
میری لاپرواہ آنکھوں کے
ساکے سے محروم رہے تھے۔ !!

اب کوئی موسم نہ ابھرے !

ہو میں گونجتا نغمہ
دن کے شور سے آہنگ کا طالب ہوا ہے
رگوں میں ریختا سیال
خواہش کی ندی میں
بے بھنور — بے گھر بے کب سے
آسمان پر اب کوئی موسم نہ ابھرے
میں دھواں بن کر بکھر جانے ہی والا ہوں !!

خواب ٹھکرانے کا فیصلہ

خواب ٹھکرانے کا فیصلہ
کس قدر سخت تھا !
ملتی موسموں کی نشہ آشنا حسرتیں
دور ہی سے گھنی سبز شاخوں میں برسات بنتی رہیں
ایک قطرہ بھی پلکوں پہ خورشید بن کر نہ ابھرا
خواب ٹھکرانے کا فیصلہ
اس قدر سخت تھا !!

خوابوں کی محبت

” اہلِ عرب کے نام “

خدا، چھین لے آنکھوں سے بینائی
سماعت سے ہیں محروم کر دے
ہمارے بازوؤں کا خون بچھ ہو جائے
کیونکہ ہماری حسین مرچکی ہیں
ہمارے اندر سے (شاید) احتجاج اور مقابلہ کا جذبہ ختم ہو چکا ہے
ہم مشین گنز اور مزاملوں کی رفتار کو دیکھتے ہیں -
سروں کی جلتی ہوئی چادروں کو دیکھتے ہیں -
” اپنی آنکھیں موند لیتے ہیں “
خود اپنی ہی کراہیوں اور چیخوں کی بازگشت، بار بار سُنتے ہیں
گھروں اور کیمپوں سے سسکیاں ابھرتی ہیں، ہم سُنتے ہیں
” اور اپنے کان اُننگلیوں سے بند کر لیتے ہیں “
دشمنوں کے نوکیلے ناخن، ہمارے جسم کی جلدوں پر بدلتا -
دیکھیں کھینچتے ہیں -
” لیکن ہم خاموشی سے اپنے بازو سمیٹ لیتے ہیں “

ایسا کیوں ہے؟ —

حق کی فتح اور عظمت سے شاید ہمارا ایمان اُٹھ گیا ہے
حق جادوؤں، حق بیکراں، حق بقا، باطل فنا،
روزی رازی سے آج تک زندہ ہے حق — اور تا ابد زندہ رہے گا
ہم اپنے دشمنوں اور ظالموں کے ہاتھوں سے رافلیں اور مشین گنز
چھین سکتے ہیں — ہم ایسا کیوں نہیں کرتے؟
واقعی — ہم بزدل، خائف، بالوکس، مرعوب اور مردہ ہیں
آپسی نفاق اور احساس کمتری کا شکار ہیں،
یہی موت ہے یہی فنا ہے

شائستہ یوسف

جیتے جاگتے
لوگ
پتھروں
میں
نصب
ہو گئے۔

جیتے جاگتے لوگ پتھروں میں نصب ہو گئے،
اس اندھیری گپھا میں ہر مورت اپنی اپنی کہانی کہہ رہی تھی،
اور میں تار تار کے اوراق اُلٹنے کی سعی کر رہی تھی،
اچانک دھماکہ ہوا اور زمین نے کروٹ لی،
ایک بڑی چٹان نے باہر جانے کا راستہ بند کر دیا —
گہرا اندھیرا، شور و غل، چیخ و پکار میں
رشتہوں کی اہمیت نہیں رہی،
خود کشی پر ہر وقت آمادہ رہنے والے، جان بچانے کے لئے بے چین ہو گئے۔
بہت سارے ہاتھ مجھے ٹوٹنے لگے،
اور میرے ہاتھ پیروں کو کاٹنا جانے لگا،
زبان نہ جانے کس نے چبالی،
تمام ننوں سے خون چوس کر ہڈی کے ڈھانچے کو پھینک دیا گیا۔
میری اچھون نے بہت ساری آوازوں میں اپنی شناخت کھودی۔
نئے ٹورسٹ آئے،
پتھروں کو دہانے سے ہٹا دیا گیا۔
تمام مورتیاں روشن ہو گئیں
سب ایک دوسرے کے سامنے تھکے،
میرے ہاتھ پیر جوڑے جا چکے تھے،
بس وہ لہو کو دوبارہ منتقل نہیں کر سکے تھے۔
ٹورسٹ باہر نکلنے لگے
چہرے تاثرات سے عاری تھے،
ماں نے مجھے شال اوڑھادی،
واقعات میں حادثہ کم ہو گیا
میں نے پلٹ کر دیکھا
ایک طرف عورت کے سستی ہونے کا منظر کندہ تھا،
دوسری طرف آنکھ ہاتھوں والی دیوی،
مسکرا کر وردان دے رہی تھی۔

ادھوری پینٹنگ

شاید میری آتما دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے
 میں جب بھی ہمتیں دیکھتی ہوں تو ایسا لگتا ہے
 جیسے تم "تم" نہیں "میں" ہوں
 وہی چہرہ، وہی آنکھیں، وہی قد
 ہمتیں دیکھ کر اپنی ادھوری آتما کے مکمل ہونے کا احساس ہوتا ہے
 یہ ادھور اپنی بے اطمینانیوں اور بے قرار یوں کا باعث ہے۔
 کئے ہوئے حصے کی جگہ تم بھی اتنی ہی محسوس کرتے ہو گے
 جتنی میں

اور نہ جانے کتنی آتما میں
 ٹکڑوں میں بٹ کر بے چین ہیں۔
 مگر تم آخر تم ہو
 اگر ہر شکل مکمل ہوتی تو
 مصوّر کی قدر کون کرتا؟
 ادھوری پینٹنگ میں رنگ بھرنے کے لئے
 تم نے قلم اور تصور دے کر
 خود کے ہونے کا یقین دلایا ہے
 آتما میں مکمل ہوتیں تو تمہیں کون پوچھتا
 شاید اسی لئے تم "میں" ہوتے ہوئے بھی
 مجھ میں نہیں سماتے ہو
 اور اس فٹ پاتھ سے روز گذر جاتے ہو
 جہاں میں شوکیں میں بند ہوں۔
 جب بھی تم یہاں سے گذرتے ہو
 میرے کئے ہوئے حصے میں آگ لگ جاتی ہے
 شیشے کی یہ دیوار
 مجھے تو روک دیتی ہے
 مگر میرے تصور کے آگے گھٹنے ٹیک دیتی ہے
 جس روز تم یہ دیوار گرا دو گے
 میری مکمل آتما تمہارے اور میرے بیچ
 پڑے ہوئے پردے کو کھینچ سکے گی۔

اقبالہ دیپ

بو جھاڑ

تحریف کی بو جھاڑ سے بچ بھلا
کبھی دوسری دنیا کا کمال
ہیں تو خیر اناج کا کیرا ہوں
کاغذ کے پھولوں کی ہنک کیسے لے لوں ؟

جنگلی کبوتروں کے پاؤں میں بھا بھریاں تیرنے
کب ڈالی ہیں !

سچے الفاظ کا دانہ ایسے مست ڈال
اپنی اُڑان تو اُس پار
ہیں تو مست گزرتا ہے
گھر گوں، گھر گوں کے درمیان
لیکن تیرے گلے کی کنٹھی کہاں ہے ؟

اگر تجھے دن کی روشنی کی طرح صاف کردوں -
مجھے تیرا نوالہ نہیں بننا
تو تو عیب - جو دن کی بھیر میں سٹاپ ہو جائے گا
اور رات کا پہاڑ بنا کر دکھائے گا

بو جھاڑ کا کوئی رخ نہیں ہوتا
یہ تو ہوا سے رخ بدلتی ہے
برسات کا موسم جو ٹھہرا -

ہنک

ہنک ہنک ہنک ہنک
نظام کے
آدم کو آدم بو
زمانہ کے
ٹھہر جاتو، ٹھہر جاتو

جو ہوا
دم چاہا نہیں تھا
بو چاہا تھا
وہ ہوا نہیں

طاقت کا بے لگام گھوڑا
ہنک رو دیتا ہے -
قضا آئی ہے تیری ؟

پارے کی طرح پھسل
ہنک کے
روزہ سیکھتے ہو دسواں

ہنک ہنک ہنک ہنک
نظام کے
آدم کو آدم بو
زمانہ کے
ٹھہر جاتو، ٹھہر جاتو

شعوب شمس

آتی جاتی لہریں

موم کی پتلیاں
نازک اور مرمریں جسم والی حسین تلیاں

سیم تن
کاغذی پیرہن
اپنے چہروں پر گردِ ندامت لئے
رات کے باقیے سرد لمحوں میں
جانے کہاں کھو گئیں
تنگ ہونے لگے
وقت کے فاصلے
سرد لمحے کھسکنے لگے
آخرش

رات نے پھینک دی اپنی کالی نقاب
ایک عریاں بدن سامنے آ گیا
دفعۃً

آگ اُگلنے لگا اڑ دھا
وقت کا اڑ دھا

جسم کی ہڈیاں خشک ہونے لگیں
شوخی کلیوں کا نازک بدن جل گیا
شہر کی ساری سڑکوں پہ جاری ہوا

رقص حیوانیت
شیطنیت جاگ اٹھی
کوئی ہٹلر بنا

کوئی خود کو مسو لیتی کہنے لگا
چینیوں کا گھر وندا بنا اس طرح
اک جیسے شہر
خاموش و سنجیدہ شہر
کالی تہذیب کے دائرہ میں پھنسا
بھٹیوں میں سلگنے لگا وہ لہو
جس سے تعمیر کلشن ہوئی رات بھر
پھر کسی سمت سے آگئی خاموشی
اڑ دھایوں ہوا سُرخ

جیسے اسے
وقت کی تیز بھٹی میں جھونکا گیا

اور پھر اس طرح
فاصلے وقت کے تنگ ہونے لگے
گنگنا تی ہوئی موم کی پتلیاں
جانے کس سمت سے یک بیک آگئیں
سرد لمحوں کی باہنوں میں پھنستی گئیں
زم و نازک بدن کھسانے لگے
وقت کو قید کرنے کی کوشش میں

وہ
موم کی پتلیاں
نازک و مرمریں جسم والی حسین تلیاں

سیم تن
کاغذی پیرہن
پہلے تنگی ہوئیں
پھر ستاروں کی آغوش میں لیرٹ کر
رقص کرنے لگیں
وقت
بے حس

منگر
آگے بڑھتا گیا

شاستری نگر۔ مونی ہری (بہار)

دھوپ پانچ نظیں

① دھوپ مسند پر بیٹھی
چھالیاں کرتی ہے
دادی ماں کے ٹھنڈے سفید بستر پر
ماضی کا بوڑھا سورج
بے چارے گڑا گڑا ہے۔

② دھوپ دھوپ چل کر
وہ میرے لئے
برف کا ایک ٹکڑا لائی ہے
تیرے شہر کی دھوپ بھی
بڑی ہر جاتی ہے۔

③ خوبصورت ڈرائنگ ٹیبل پر
چینی مٹی کے برتنوں میں
دھوپ کے بچوان ہیں
اس حویلی کے لوگ
نئی تہذیب کے قدردان ہیں

④ دھوپ کے قلم سے
اس کی ہتھیلی پر
اک نام لکھا تھا
شب کی اتار بکیوں میں
جگنو بن کر چمکا رہا ہے۔

⑤ سادوں کی پھوہڑ دھوپ
عیادت کو آتی ہے
اپنے بھیکے آنچل میں
پچھلے موسم کے پھیکے پھل
لائی ہے۔

③ گرمی کی جس بھری راتوں میں
جب بھی تنہا ہوتا ہوں
ماضی کا ایک ایک ورق
چاندنی کے سپرد کر دیتا ہوں
جانے کتنے افسانے پڑھ جاتا ہوں

④ ہاتھ روم سے ہنا کے نکلی ہو
فضا اچانک
اُداس ہو گئی ہے
تمہاری سیاہ کھینری زلفوں سے الجھ کر
چاندنی
اماؤس کی رات ہو گئی ہے

⑤ تمہارے ڈرائنگ روم کی پتھری دیوار پر
عربان تصویریں ہی ادبزاں ہیں
او
چل کر باہر لان میں بیٹھیں
دیکھو
سکتی شرمیلی چاندنی بھیلی ہے۔

چاندنی پانچ نظیں

① رات کے پچھلے پہر
روزوں سے جھانک کر دیکھا
طویل بے خوابی کا دودھیا لباس پہنے
چاندنی
چھت پر اہل رہی تھی۔

② روز روز گھٹتا گیا
چاند
سود در سود ادا ہوئی
قرض کی صورت
چاندنی۔

جاڑا چار نظیں

جاڑے کی خشک شام
اور ویران پارک کا اکٹھنڈا پتھر پلا بچ

(۳)

اُداس سڑکیں
دھندلی روشنی
اُونکھتے ہوٹل

خالی پیالیاں
خشک ہونٹ
گرم کوٹ

خالی بسیں
خالی سٹریٹ کیس

سب کچھ تو وہی ہے
مگر تمہاری غیر موجودگی میں
یہ سب کتنا اپنا لگتا ہے !

جاڑے کی سُنسان اکیلی رات

(۴)

سڑک پر چلتے چلتے
کانپ اٹھی ہے

اپنی خوفزدہ نگاہوں سے
ادھر ادھر دیکھتی ہے

[منظر کچھ یوں ہے]

آتش دان سب برف ہو چکے ہیں
دُور دُور تک فٹ پا کھ پر

اودھ جلی آنکھوں سے

نیم دا ہوٹلوں میں

ایسا سر جھپا لیا ہے -

منگی راہیں برس نہ چھایتوں میں جا گھسی ہیں

اور ماچس کی خالی ڈبیہ ان کی سٹھیوں میں دبی ہے

اس منظر سے پرے

لیمپ پوسٹ کے قریب

ایک سیاہ پردہ بی تازہ اخبار سے ڈھکی ہے

اور دھندلی روشنی میں اخبار کے حروف چمک اٹھے ہیں۔

جاڑے کی صبح نے
ایک طویل آنکڑائی لے کر
دھند کا دبیز لہان پھینک دیا ہے
(دکھڑکی کا ریشمی پردہ کھسک گیا ہے)
اور دھوپ کی شوخ انگلیاں
اس کی ننھی پیٹھ پہلانے لگی ہیں

میں اس منظر کو
تمہارے نام بکھوں گا
آج کی چائے پر
صبح کا اخبار
نہیں دیکھوں گا

کل دوپہر
جاڑے کی شرمیلی دھوپ میں
تمہارے نیلے خط کی سیاہ تحریریں
جن پر ثبوت میں مہر و وفا کی مہریں
پڑھتے پڑھتے آنکھ لگ گئی تھی
جانے کتنے لمحے گزرے ہوں گے ؟
کتنی بھولی بسری یادیں ہونگی ؟
آنکھ کھلی تو

وہی روز جیسا منظر تھا
منجد شام کے دبیز اندھیرے میں
تمہارے بدن کے اُجلے داغ
چھپ گئے تھے
اور نیم برہنہ بچے
کس قدر کھٹک رہے تھے

اردیا کورٹ - پورنیہ (۸۵۴۳۱) بہار

شری نظم اور آزاد نزل نمبر

ست پال کور

میرے نام سی میری نظم

میرے نام سی میری نظم
لفظ جو گھس چکے ہیں
تخلیق کاروں کے ہاتھوں -
لفظ جو گزر چکے ہیں
تارین کی آنکھوں سے
اُن ہی آنکھوں کی بسیا کھی لے کر
آج میں بھی
میرے پاس الفاظ ہیں، بول نہیں
بول ہیں، زبان نہیں
زبان ہے، جرات نہیں
جرات ہے، سامعین نہیں
سامعین ہیں
ہاں
وہ سامعین
جو کھٹکتے نہیں
مشاعرہ باز شاعروں کی قافیہ پیمانی سے
رات آئے گی مگر نیند نہیں آئے گی
کیا کروں گا میں اگر نیند نہیں آئے گی
تخلیق فن کے کچھ آداب سکھا بھیجے
میرے رب
کہ میرے نام جیسی ہی میری نظم ہو
اُن ہی لفظوں کی
جو گھس چکے ہیں

کارروائی

آگے سمندر
پیچھے جنگل
ادھر پہاڑ
ادھر کھائی
اور پھر
سلسل گھومتے جا رہے ہیں
گھومتے ہی جا رہے ہیں
آہو چشم
دور سے نزدیک تک
پر پھیلائی تلاش کرتے
اوپر نیچے انسان اور پرندوں
کا خیال کرتے
خود کو پلکوں میں پھیپا لیتے
اور ہاتھ
نہ جانے کیوں ؟
جب کوئی چیخ پڑتی
کالوں پر آنے کے بجائے
آنکھوں پر آتے
جب کوئی حادثہ گذرتا
آنکھوں پر آنے کے بجائے
ہونٹوں پر آتے
اور زبان
ایک "آہ" کے سوا
کوئی کارروائی نہ کرتی
آنکھیں !
حادثے کے دونوں کرداروں کو
دیکھتی ہیں لیکن
کچھ نہیں کہتی
.....

رضی اعد تنہا

پورٹیکو

عافیت وقت کا پورٹیکو
شیش نگ کے پھن کی طرح

سایہ فکن ہے !

بے خواب فالوں کے سیے پر
بے برگ و بار ساعتوں کا ناگ
کنڈلی مارے بیٹھا ہے

سرخ فیتے کی زبان

خون آشی کے فٹ سے بخوبی واقف ہے !

موندنگ چیر پر بیٹھا اڑوہا

شراب اٹکھوں کی

ہیڈ لائٹس مجھ پر ڈالتا ہے

وحشت خیرگی کا تماشہ ختم بھی نہیں ہوتا کہ

موندنگ چیر پر بیٹھا اڑوہا

پھنکارتا ہوا، سیٹی بجاتا ہوا

گوڈس ٹرین کے ماسنڈ

مرے وجود کے کمزور پل سے

دھڑ دھڑاتا ہوا گذر جاتا ہے !

لمحہ بھر اپنے کی مہلت بھی نہیں دیتا !

یا جوج و ما جوج کی بدست و پا اولاد
شب گزیدہ سحر سے شب گزیدہ سحر تک
سنگ و آہن کی سد سکندری سے
جھاگ کی زبان سے چاٹتی رہتی ہے
حتیٰ کہ لہو لہو بے زبانی کا شجر
لہو رنگ، شیکھے پھلوں سے لد جاتا ہے
سنگ زنی کی سنی رائیکاں کر کے
کلاہ و دستار گرد آلود کون کرتا ہے ؟

یا جوج و ما جوج کی بدست و پا اولاد
میرے شانہ بہ شانہ کھڑی ہے

اور
عافیت وقت کا پورٹیکو
شیش نگ کے پھن کی طرح
ہم پر سایہ فکن ہے !!

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

دیشے راز

جمہوریت

آپ کی افسری اتار سکتا ہے
دو جیلے بول کر

دو سطریں لکھ کر

کھرک بھی

آپ کی تنخواہ روک سکتا ہے

مرحوم قرار دے سکتا ہے

چکروں کا تو کوئی شمار ہی نہیں

بولنے کی پوری آزادی

بولنا ہمارا پیدائشی حق ہے

بے کھٹکے بولنے

اگر آپ کو ڈیڑھ گھنٹہ بس ملے

سرکار فیل ہونے سے رہی

بسوں کا نظام درست نہیں ہوگا

یہی جمہوریت ہے

یہاں کہنے / لکھنے / بولنے کی پوری آزادی ہے

ہندوستانی جمہوریت اسی کو کہتے ہیں

دنیا میں دوسرے نمبر پر بہترین جمہوریت

سی۔ ۸۹۸۔ اننگز ہاسٹل روڈ نئی دہلی ۵۹

جمہوریت کے معنی

نوکری چاہیے

مدرس بننا ہے؟ اس کے لئے دس ہزار روپے

سب انسپکٹر : بیس ہزار

انکم ٹیکس آفیسر : چاہیں

ہاں یا نہیں؟

امید داروں کی کمی نہیں

جمہوریت کا مطلب

آپ کو بھری بس میں

چاقو کی نوک پر

لوٹنے کے عمل سے لے کر

بھری دوپہر میں

لوہ کی سے عورت بنانے کا فعل

تو کہیں بھی ہو سکتا ہے۔

جمہوریت کا مفہوم

ہر شخص ڈکٹیٹر

کہنے / لکھنے / بولنے کی پوری آزادی

کہنے کو تو بس کند کٹر بھی

قصائے فراز احمد

(۱)

غلت کرو

سب سوچ رہے ہیں

سچ سچ کہو

جو پوچھ رہے ہیں

عسم مت کرو

یہ عمر نہیں ہے

شہرت کرو

سب سوچ رہے ہیں کہ

زمین کا یہ ناقابل برداشت بوجھ

کب کم ہوگا

گوئی ہوتی ہوئی سماعتوں کے گرد

بڑھتا ہوا پاگل شور کب ختم چائے گا

(۲)

دہکتے ہوئے دل میں اضطرابوں کا سمندر موجزن ہے

جنوں کا آفتاب اپنی انتہاؤں پر ہے۔

ارادوں کے اڑتے ہوئے بگولے انتشار کی زد پر ہیں

خاک درخاک ابھرتے ہوئے سویروں کے چہرے۔

بھی جھلکے ہوئے ہیں۔

اک آتش فشاں ذہنوں میں ابل رہا ہے

اور سانس میں دھول میں لقمہ پڑ رہی ہیں

چینوں کا اک بے پناہ ہجوم پگھل پگھل رہا ہے۔

اور تاریک انسان کی تانتا اپنے آپ کو دہرا رہی ہے

مگر ان سلسلوں کا کوئی انجام نہیں ہے

شاید کوئی اختتام نہیں ہے۔

شری نظم اور آزاد غزل نمبر

اے خدا !

میں صدیوں پر محیط تیری ذات پاک کے بارے میں برابر سننا آ رہا ہوں۔
آسمانی صحیفوں کی تو بہتی بشارتوں نے بھی مجھے تیرے ہونے کا یقین دلایا ہے، مگر
تیری عطا کردہ میرے شعور کی غمی غمی کو نپوں نے بھی اپنے طور پر تیری دریافت
کی سعی کی ہے۔

عالم کہ میں ناکام رہا ہوں
ممکن ہے کہ گزشتہ زمانوں میں تیرے بھیجے ہوئے [تو اترے] ہزاروں، لاکھوں
پیغمبروں نے اپنے اپنے مجزوں اور تو نے اپنے کرسٹوں سے
مجھ ایسے پیچیدہ ذہنوں اور عام انسانوں کو اپنے ہونے کا یقین دلایا ہو ؟ !

پیغمبروں کے بعد کے سارے سلسلوں کا مجھے علم ہے کیوں کہ کراماتی داستانیں
میری سماعتوں پر اب بھی اپنی بازگشت کا سایہ کئے ہوئے ہیں
مگر اب کوئی کرشمہ، کوئی معجزہ کوئی کرامت نہیں ہوتی
شاید یہ بھی تیری ہی مرضی ہو ؟ ؟

یہ پوری کائنات ایک توازن کا نام ہے
اور زمین اس کا ایک تناسب
تو نے شیطان اور انسان کی پیدائش کے تناسب سے توازن قائم کیا
مگر اب یہ تناسب بگڑ چکا ہے لہذا توازن بھی برقرار نہیں رہا
مجھے اس کا علم ہے کہ
تیری زمیں سے سارے ہی شیطان سارے ہی ابلیس عظیم تیری حضور میں پہنچ چکے ہیں
کیوں کہ ان کے سارے کام اب انسان نے خود سنبھال لئے ہیں، اور
اب شیطان کہیں نظر نہیں آتے۔

میری ناقص عقل نے تو یہی سمجھا ہے
ممکن ہے کہ معاملہ اس کے برعکس ہو
اور شیطان نے انسان پر فتح پا لی ہو ؟
ایک اک کر کے سارے ہی انسان اس دنیا سے رخصت ہو گئے ہوں !!
اس طرح اب تیری زمیں پر یا تو انسان نہیں رہے، یا پھر شیطان
اب تناسب نہیں ہے تو توازن بھی نہیں رہا۔

تیرے اسرار سمندر کی طرح، آسمانوں کی طرح
تیری مصاحبتیں میری ذرے جیسی عقل سے ماورا
تیرے سارے فرمان برحق۔
مگر میری سوچ صرف ایک نقطہ پر آ کر ٹھہر گئی ہے
دھماکے چٹخیں شور مچا رہی ہیں اور روتی ہوئی خاموشی کے
تمام منظر نامے تبدیل ہوئے بغیر میری آنکھوں سے چپک گئے ہیں۔
تمام راہیں ایک دوسرے میں غم ہو گئی ہیں۔
اور راستے سدود ہو کر رہ گئے ہیں۔

خدا
کے
ساتھ
ایک
مکالمہ

افتخار امام صدیقی

نثری نظم اور آزاد نثر

یہ میں مجھے صرف اتنا یاد رہ گیا ہے کہ ابھی آسمانوں سے
آخری عذاب نازل ہونا باقی ہے اور وہ تیری قیامت ہے
شاید یہ میری نجات کا دن بھی ہو؟
اور غالباً یہی قیامت تیرے ہونے کا آخری ثبوت بھی ہوگی؟
کیوں کہ تو نے اپنے مقدس صحیفوں میں بار بار اس کی تفصیل دی ہے
اور پھر تیرے فرمان کے مطابق سب کچھ مکمل ہو چکا ہے۔
اب صرف قیامت کا ظہور باقی ہے

میں جو کچھ دیکھ رہا ہوں وہ کسی حشر سے کم نہیں، اور
مجھے صرف اس قدر یاد رہ گیا ہے کہ
تیری نازل کردہ قیامت کے دن
سورج سو اینڑے پر آجائے گا
اور ہاڑ روئی کی طرح ریزہ ریزہ اڑنے لگیں گے
سورج زمین کی طرف تو آ رہا ہے مگر سست روی سے
اور ہاڑوں کی جگہ انسان روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں بکھر رہے ہیں
بوڑھتی زمین اپنے تمام خوبصورت رنگ کھو چکی ہے۔
صرف ایک رنگ باقی بچا ہے۔ سرخ رنگ مسخ کر دیے ہیں۔
چھوٹی، بڑی بھڑوں نے زمین کے حدود خالی کر دیے ہیں۔
کیرے مکوڑوں کی طرح اٹتی ہوئی، عجیب، و غریب مخلوق
ایک دوسرے کو تقسیم کرتی ہوئی لفظوں اور لکیروں میں پناہ گاہیں بنا رہی ہے
جسم اور چہرے ایک دوسرے کی مخالف سمت میں دوڑ رہے ہیں،
کسی کی کھال شناخت نہیں ہے۔
موسموں نے بھی اپنے مزاج بدل لئے ہیں
ہر لمحہ ایک ہی صدا رہی ہے۔
زمین کی یہ قیامت تیری قیامت کے تصور سے کم تو نہیں؟

اے خدا! ہم سب کے خدا!

اگر تو ہے تو مجھے ہونا چاہیے کہ اس ایک تنہا یقین نے میری سانوں کے تسلسل
کو باندھے رکھا ہے۔
تو میری سچے سے عاجزانہ درخواست ہے، انتہا ہے کہ
انسان/شیطان نے تیری زمین پر جو قیامت برپا کر رکھی ہے۔
اور لمحہ بہ لمحہ جس میں شدت آتی جا رہی ہے
اسے روک دے یا پھر کوئی کرشمہ دکھا!
یا پھر جتنی جلد ممکن ہو سکے آسمانوں سے زمین پر اپنی قیامت نازل کر
دیکھ! کہیں ایسا نہ ہو کہ انسانوں/شیطانوں کی
برپا کی ہوئی قیامت کے آگے
تیری قیامت کبھی کی پڑ جائے۔!!

پاکستان کے کثرے نظم و نثر کے انتخاب

یوسف کامران

وجود کے رنگ

برف سے دھکی بے جان چٹانوں سے
سورج کی تابانی مجھے بادلوں کا لباس پہنا کر
میدانوں میں لے آئی
پھر بہتے دریاؤں کی روانی نے مجھے سمندروں کے حوالے کیا
میرا وجود ہنر درختوں کی رنگتوں
پھولوں کی کیا ربوں اور چاندنی راتوں میں
نئی کی صورت نمودار ہوا۔
بادلوں ہی کی شکل میں
میرا وجود پھر اپنی اڑانوں سے پہاڑوں کو لوٹا
تو بارشوں سے میرا خمیر
پھر چٹانوں پر منجمد ہو گیا۔
بلند یوں اور پستیوں کی یہ گردشیں میرا مقدر ہیں
اور میری اصلیت محض شکلیں بدل بدل کر
آنکھ مچولی کھیلنا ہے۔

وجود کا نوحہ

موجود سے غیر موجود کی تلاش میں
ناصلے اور وقت کی شرح رفتار
اپنی نصف عمر میں
اوسط چال بھی نہ چلی تھی
کہ تصادم کے فشار اور تخریبی مداخلت سے
لچک کی ناتوانی
میری بے اعتباری کا مقدر بنی
کششیں مادی کے حلقہ و عمل نے
اپنے مقناطیسی خورص کے باوصف
میرے وجود کا نوحہ لکھا
تو سمندری لہروں کی موسیقی بھی
میری مضر توانائی میں اشتعال نہ پیدا کر سکی
میں طول و عرض کے نقطہ انتشار پر
تماؤ کا آئینہ بنا
صرف حادثے کی ایک شکل ہوں
اور سچائی کی تحقیق
ریاضیاتی تبصروں کے سوا کچھ نہیں۔

جب ہوائیں لہروں سے اکھیلیوں میں سمندر کو پر شور کر دیں
اور ڈگر گاتی کشتیوں میں علقی بجھتی لائینیں
سایوں کو بدست کرنے لگیں

تو اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے
ساحل پہ پھوڑی ہوئی انناس کی خوشبو کو یاد کرنا
میں صنوبر کی چوٹیوں سے تمہاری مدد کو آ رہا تھا
پانی کے دیوتا سے میری گہری دوستی ہے۔

[شری مجوء "اکیلے سفر کا اکیلا سفر" سے انتخاب]

سمندروں
کے
بلاؤں

سارا شگفتہ

قبر کا گھونگھٹ کیسے اٹھاؤں

یہ پنجابی نظم کا اردو ترجمہ ہے۔ سارا شگفتہ نے اپنے مادے کے انتقال پر یہ نثر کہی اور بقولے قمر جمیل نے خدا مترجم کے غلطیاں سے معاف کرے کیونکہ مترجم خود سارا شگفتہ ہی ہے

رات سورج مر گیا، خاموشی فقیر ہوئی
ہنسوں تو ناپاک ہو جاؤں
دکھ کہوں تو غریب ہو جاؤں
سکھ سیکھیں تو چنچیں نکلیں
قبر کا گھونگھٹ کیسے اٹھاؤں

مٹی چپ ہے، ماں بھی چپ ہے،
دلی چپ ہے، پاؤں بھی چپ ہیں
آنکھوں میں ہنسا ہوا آنسو
بوں پر آ کے چپ ہے
نایاک لڑکی ہوں کیا لکھوں
قبر کا گھونگھٹ کیسے اٹھاؤں

بھیا تیرے دکھ سے مٹی تیری بہن ہے
بھیا کیوں کہنے چناتا ہے
ماں کے کفن سے بھی خوبصورت بھیا
سفید ڈرپٹہ سفید آنسو

سفید بھولوں کا دکھ، سفید آنکھیں
تم نے میری آنکھوں کا بن نہیں سنا
قبر کا گھونٹ کیسے اٹھاؤں

ماں کے پستانوں پر پڑے ہوئے دو آنسو
ایک میں ایک تم
آؤ آنکھیں ڈھونڈھنے چلیں
ماں کے کفن کا کونہ پکڑ لیں
ادرستی میں سے ماں کو ڈھونڈیں
قبر کا گھونگھٹ کیسے اٹھاؤں

ماں کی ٹوٹی ہوئی جوتیاں زندہ ہیں
کپڑے زندہ ہیں
میں بھی زندہ ہوں تم بھی زندہ ہو
آنسو زندہ - پتھر زندہ
جھولے کی ٹوٹی ہوئی رسی زندہ
دیکھ گڑھیا کے کپڑے بٹے ہو گئے
قبر کا گھونگھٹ کیسے اٹھاؤں

[ادبی کالم "دروازے" لاہور، نوائے دہشت بکراچی]

بادشاہ کا خواب

بادشاہ نے ایک خواب دیکھا
اس نے وہ خواب
اپنے وزیر کو سنایا
وزیر نے خواب کو اپنے استغفی میں لکھا
اور روپوش ہو گیا

بادشاہ نے وہ خواب
اپنے سپہ سالار کو سنایا
سپہ سالار نے خواب کو اپنی تلوار پر لکھا
اور ایک لاکھ آدمیوں کو قتل کر دیا

بادشاہ نے وہ خواب
شاہزادی کو سنایا
شاہزادی نے خواب کو اپنے جسم پر لکھا
اور بازار میں بیٹھ گئی

بادشاہ نے وہ خواب
مذہبی پیشوا کو سنایا
پیشوا نے وہ خواب مقدس کتاب میں لکھ دیا
اور اعتکاف میں چلا گیا

خواب کی کوئی تعبیر نہ پا کر
بادشاہ نے خواب کو قید کر دیا

خواب کی تعبیر
خواب کے ساتھ جڑواں پیدا ہوئی تھی
اسے تلوار کے ایک دار کے ذریعہ خواب سے جدا کر دیا گیا تھا

خواب بادشاہ کے پاس چلا گیا
اور تعبیر ایک فقیر کے پاس

فقیر نے تعبیر کو اپنے مشکوں پر لکھ دیا
اور ایک دن جب اس کے پاس کھانے کو کچھ نہیں تھا
مشکوں تکل کر مر گیا

تعبیر ایک کسان کے پاس چلی گئی
کسان نے تعبیر کو اپنے حل پر لکھ دیا
اور ایک دن جب اس کے پاس بونے کو کوئی بیج نہیں رہا
اس نے حل کو زمین میں بھردیا

تعبیر ایک جنازے کے پاس چلی گئی
اور اس کے ساتھ ساتھ جلنے لگی
چونکہ مرنے والے کی قبر کو کوئی کتبہ میسر نہیں ہوا تھا
تعبیر قبر کے سر پر لکھ کر ہو گئی

ایک دن

قبرستان کے پاس سے گزرتے ہوئے ایک سپاہی نے
تعبیر کو مشکوں کی حالت میں دیکھ کر
گرفتار کر لیا

بندی خانے میں

خواب اور تعبیر

دونوں ایک ہی زنجیر سے جکڑ دیئے گئے
اور اسی وقت
بادشاہ مر گیا

نسرین انجم بھٹی

نظم

منور شید ناظور

دن چہروں پر کالی رائیں

جگنو کو ہساروں کی آنکھیں ہیں
تاریک غاریں

سیلابی راتیں اپنے شور میں
غصا ک شیطانی خدوت

کتابیں سبز برسات کے کشدہ چہرے
آسمان کو ریختے والے خالی رستے
عمر کے الاؤ میں اترتے ہوئے

بے صلہ لمحے اور پیشانیاں
بل کھاتے سانپوں کے پسندیدہ گھونسلے
بچوں کے گیت
ہمیں ہمارے پھول ٹوٹا دو۔

میں توبہ کے دقت کی پیداوار ہوں اور جھوٹ بولتی ہوں
قرار دادوں کے قراہ پر میری ناف کھولی گئی تو آگ نکلی
دھوئیں کو پیچھے چھوڑتی ہوئی آزاد ہوئی اور میرا گناہ بنی
کیوں کہ وہ بھی عورت تھی اور جھوٹ بولتی تھی اور توبہ نہ کرتی تھی
اس کا گناہ میری آبادیوں میں آن بسا کہ پرندہ تھا جو میری ماں نے
میرے لئے پکڑا تھا
اور میں نے اس کے لئے جو میری آگ تھی اور میرے دیوانوں پر اتری تھی
میں اس کا نام بچکیوں میں لئے لئے پھرتی ہوں، کہاں رکھوں؟
کوہ گھڑے کے دھکن پر؟
موتیے کے پھولوں میں؟
میری پتیاں کھل رہی ہیں۔ خوشبو کہاں رکھوں؟
آگ پر سورج شراب لکھتا ہے
میں تاف سے سانس لیتی ہوں اور شہرگوں کو دودھ بخشی ہوں
اور اجل کہتی ہوں،

میں نے بابل

میرے شہر میں بولنے کا عمل بڑھ رہا ہے
 اسی واسطے فاختہ اؤں نے جنگلی میں جا کر بسیرا کیا ہے
 سکون اور خاموشیاں اب مرتج اور نہ ہرہ سے بھی کوچ کرنے کو ہیں
 پر اسے مکافوں کے جن بھوت ڈر کر کہیں جا چکے ہیں
 ہزاروں برس کے پرانے کھنڈر سیرگاہ بن رہے ہیں
 ہزار آدمی ایک بند اور تارک کرے ہیں چپ چاپ بیٹھے ہوئے کچھ
 قصائد پر کی گفتگو سن رہے ہیں
 میرے شہر میں اس قدر روشنی ہے کہ اب روز و شب میں کوئی فرق باقی نہیں ہے
 یہاں پر شب و روز کا فرق ہی مسٹ چکا ہے
 کہ نیندوں نے خواب کا ہوں سے قروں میں جا کر بسیرا کیا ہے
 میرے شہر میں بولنے کا عمل بڑھ رہا ہے !!!

میرے اور میرے

مجھے ایک کمرے سے زیادہ کی قطعاً ضرورت نہیں ہے
 میں تنہا ہوں اور میری ہر چیز اس میں نہایت قرینے سے رکھی ہوئی ہے
 اکثر اتفاقاً بھی روشنی بھی نہ ہو تو مجھے موم بجی، صراحی، گلاس اور ماچس کی ڈبیا
 کی خاطر تلاش اور تہہ و تدک کے آزار سے کام لیتا نہیں ہے
 مگر اس کا قطعاً مطلب نہیں ہے کہ میری امنگیں جوانی سے پہلے ہی مرھپ چکی ہیں
 مجھے میری تہیائیاں بھاگتی ہیں
 فقط میں نے اپنی ضرورت کو خواہش سے اور خواہشوں کو ہوس سے جدا کر لیا ہے
 حقارت کو اپنا خدا کر لیا ہے۔

لسان

کوئی کس بھی مفروضہ یا نظریہ پر
 ہم آدم کے نیٹے ہیں جو کساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں
 فقط مختلف مومنوں کے ان کی وجہ سے سفید و سیاہ اور پیلے ہوئے ہیں
 علاقہ زبان اور خوراک پوشاک کے اختلافات پر ہم کو تقسیم کرنا
 ذرا سوچئے تو ہی کس قدر لغو ہے !!!

بے ثباتی کی دلیر پر خواب

جب خواب روح میں پھیلتا ہے، جنگ بن جاتا ہے
اسے مرے نصیب کے بھولے لڑکے
اپنی بے ثباتی کا ماتم کر رہی
اچھا کیا جو تم نے میرے لئے نظم نہ لکھی
باری کشتیوں کا سمندر طوفان ہے۔

اور میں ڈوب ہی جاتا ہے
[اے کم ظرف عہد! کاش تو میری کشتی کا سمندر نہ بننا]
کیا تم سوچ رکھی کی طرح روشنی کو اپنے وجود کا آہنگ
بنانا چاہتے ہو؟

مگر یہ بادلوں کا کم ظرف عہد ہے۔

کہاں تک جاؤ گے

سارے سمندر ایک دوسرے سے مل جائیں گے

اے مری کمزور قیمت کے سائے! کاش تو اس پست زمین سے

دوستی نہ کرنا یا میں تجھے اپنے وجود کا رہبر بنانے سے انکار کر سکتی

جب خواب روح میں پھیلتا ہے جنگ بن جاتا ہے

کیا تم جنگ کرو گے یا ایک ادھوری نظم بن کر جاؤ گے۔

جنگ نئی محبت ہے

ایک اور اتنا محبت

چھوڑا ہے کے اکیلے گیت اور رات کے اکیلے مسافر کی طرح

بھیجے کم ظرف عہد کا تباہ حال بادشاہ

دیوانے کا بڑ

اور لاوارث بچے کی نئی سازش

تم محبت نہ کر پاؤ گے

یہ نہیں ہے کہ تم گناہ گار ہو

اور یہ بھی نہیں ہے کہ تم بے گناہ ہو

گناہ اور بے گناہی کی دلیر پر

خاموشی سکست کا امکان ہے

اور آواز تباہی کا۔

پہلے موسم کے بعد

جنم کا پہلا دیو مالائی موسم گزر گیا

اور تم رک گئے

آخری قدم کے آگے دیوار کی اینٹیں چنے چنے رات ہو گئی

تو میں نے سوچا

جانے زنجیروں کا طول کون سے موسم سے کون سے موسم تک ہے

مگر آگے صرف لا محدود دیت ہے یا پھر دیوار

جس کی اینٹوں کا کارادقت کی مٹی سے بنا ہے

تہائی کا پانی آخری قدم سے آگے دیوار کو مضبوط کر دیتا ہے

تو اچانک رات اپنا سرا کھاتی ہے

تمہیں نہیں معلوم

سانپ ڈسنے سے پہلے کتنی دیر بچن پھیلائے کھڑا رہا

اور تم کہاں رکے تھے

اور اپنے آگے دیوار کی بندی کے سامنے

تمہیں کچھ نہیں معلوم

صرف ایک بات کے سوا

کہ ہر جنم کا صرف ایک ہی دیو مالائی موسم ہوتا ہے

قرضے کا قرضے

اجلاس، جو مرنے والوں کی تعزیت کے لئے

منعقد کیا گیا ہے

حسب دستور صدر مجلس لیٹ ہیں

لوگ تاخیر کے باعث مقصد اجتماع بھول کر

گفتگو میں مگن —

ہال میں ایک دم کئی قہقہے گونج اُٹھے ہیں

شاید کسی مزاحیہ پہلو پر مشترکہ ہنسی گونجی ہے

اسی لمحے قہقہے سے کسی زود رنگ نے آواز لگائی

”حضرات! یہ تحفل غم ہے، آپ تعزیت کے لئے آئے ہیں“

احساس و ضمیر جو بک بڑے

سب لوگ ایک دم خاموش ہو کر رنجیدگی کا تاثر دینے لگے ہیں

خاموشی گہیر خاموشی —

اور چند سکند کی گہیر خاموشی کے بعد دوبارہ حال میں

وہی بھنبھناہٹ اور سرگوشیاں رتھاں ہیں

لیجئے — صدر مجلس آگئے — پھر خاموشی!!

کچھ احترام افسوس اور سکوت طاری ہے

سکرٹری کا اعلان — صدر صاحب کی تقریر

جو ڈائس پر کھڑے چند افسوس ناک جملے بولتے ہیں

دعا کے لئے ہاتھ اُٹھائے — اور

قرض گویا پورا ہو گیا

قرض اتر گیا —

حادثہ کیا تھا — کون مرا — ؟

کتنی زندہ لاشیں معاشرے میں رہ گئیں

کس کا دست راست بچھا

کن ماؤں کے نور نظر خاؤں میں کھو گئے

عزیزوں بھائیوں اور بہنوں کی عمر بھر کی آپیں

سسکیاں

ان سب کی گہرائیاں کون سمجھے، کون سوچے

چند لمحوں کا تعزیتی سکوت بھی بہت ہے!!

ہال سے نکلتے نکلتے لوگوں کے چہرے اور ذہن سے

غم اور افسوس کا احساس بھی نکل گیا

پھر وہی گفتگو — ہنسی — قہقہے!!

تعزیت تو قرض تھی اور

قرض کا قرض اتر گیا —!!

بہری آنکھیں

کہتے ہیں آنکھیں بولتی ہیں

پھر آنکھیں بولتی بھی تو ہیں

آنکھیں جن کو مدھ کا پیالہ کہیں

اک پیالہ، اک جھیل

میں نے اپنی آنکھوں سے تجھ کو سنا چاہا

اپنے جذبات و احساسات سمجھانے چاہے

مگر ساکت لب، سلسے مجبور لب

لب ہل نہ سکے اور —

ادھر — ساکت — جامہ تیری آنکھیں

جو اظہار کے ہر روپ کے بیگانہ

ہر احساس سے مبرا — خاموش!!

کیا تیرے من میں بھی یہی سنا ہے؟

گہرا، پاتال سے ڈھونڈنا

کیا تو نا آشنا ہے جذبوں سے —

تو سن نہیں سکتا کیا —؟

کیا تیری — آنکھیں بہری ہیں —؟

تیری بہری آنکھیں!!

دل کی باتیں

انا کا درد

مجھے کچھ یاد نہیں

کاش میں مندر میں بھی اک مورتی ہوتی
اور تو مجھے خوش کرنے کے لئے
خوشبو بھرے پھولوں کے تھال
میرے قدموں میں لا کر ڈھیر کرتا
اور میں پتھر بنی
کسی اونچی جگہ نصب ہوتی
اور سچے جھکے تو دیکھتی
لیکن مجھے جھکنے سے نہ روکتی
تیرے نذرانے قبول کرتی

لیکن اس قبولیت کو تجھ پر ظاہر نہ کرتی
پتھر بنی رہتی اور تو مجھے پتھر کا صنم کہتا
تیرے ہاتھوں کے لمس اپنے قدموں میں محسوس تو کرتی
لیکن اپنے اندر کی پھل تجھ پر ظاہر نہ کرتی
تیرے بندھے ہاتھوں کو اپنے سامنے پھیلے تو دیکھتی
لیکن تیرے من کی مراد پوری نہ کرتی
چاہے میرے اختیار میں ہوتا
جیسے اب تیرے اختیار میں ہے
مجھے دکھ دینا یا سکھ دینا۔

ان میں مان جاؤں تم اگر اک بار سہی لوٹ آؤ اور کہو
میں نادم ہوں اپنے کئے پر
میں گھل جاؤں اور تمہیں معاف کر دوں
مگر ایسے کہاں ممکن ہے
نہ تمہیں لوٹ کے آنا ہے نہ مجھے تمہیں معاف کرنا ہے
تم میرے پاس آکر نہ جھک سکتے ہو

بات بھولنے کی اگر ہوتی تو بھول جاتے
رستہ چھوڑنے کی ہوتی تو چھوڑ جاتے
مگر تم نے دل توڑا ہے، میری آس تو ٹری ہے
بھرم بھی تم سے ٹوٹا ہے۔
رستے تم نے بدلے ہیں، راہیں تم نے چھوڑی ہیں
دعوت جو تم نے کئے تھے وہ سب تم سے بھولے ہیں
اب تم کیسے ہم سے کہتے ہو
میری باتیں، میری راتیں، واپس دیدو
میرے ساتھ گزری راتوں کو سوچو
میرے ساتھ بیٹے لمحوں کو آؤ، لاؤ
میرے ان اشارے کو یاد کرو
جو تمہاری ڈاڑھی پر میرے ہاتھوں نے لکھے تھے
میرا وہ انتظار یاد کرو۔

نہ میرے دل میں اتنی وسعت پیدا ہو سکتی ہے
تمہیں تمہاری کج ادائیگوں سمیت اندر آنے دوں
لیکن تم لوٹ آؤ گے ایسا یقین بھی نہیں
پھر جس بات کا یقین نہ ہو وہ بات اگر ہو بھی جائے
تو دل نہیں مانتا۔

جو تمہارے دیر سے آنے پر کرتا تھا
میری وہ چمک یاد کرو
جو تمہیں دیکھنے سے آنکھوں میں آتی تھی
ہاں اگر کچھ یاد نہیں ہے تو اک بار جی کہو
مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے تو اک بار ہی کہو
مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے
اور مجھے یاد ہی مت دلاؤ
دل کا ٹوٹنا، انا کا مسئلہ یہ سب ایسی باتیں ہیں
جس کو بھولنا میرے بس میں نہیں ہے
اور تم مجھے کچھ بھی یاد مت دلاؤ
اور مجھے بھی یاد اگر ہوں
میرا دل وہ سب نہیں مان سکتا
جو تم اب چاہتے ہو۔

آزاد غزل، صنف یا تجربہ ؟

ڈاکٹر سید حامد حسین ● ای - ۱۸۴ - پرنسپل سرکاری - لاہور - ۲

آزاد غزل ایک نئی صنف ہے یا پرانی صنف میں ایک نیا تجربہ ؟ اس کا فیصلہ کرنے کے لئے کسی ڈیڑھ سو سال کی ضرورت نہیں غزل سے اس کی بنیادی نسبت بنیاد پر کرتے ہیں کہ یہ غزل کو ہی ایک مخصوص اسلوب ہے اور اس سلسلے میں جو اصولی بحث ہوئی ہے اور جو تخلیقی نمونے سامنے آئے ہیں وہ بھی اسی پر دلالت کرتے ہیں جن پر نام ایہ ایک مضمون میں آزاد غزل اور پابند غزل کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے۔ یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی ورنہ باقی سارے لوازمات قہر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔“

(۱) آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔

(۲) اس میں بھی مطلع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

(۳) اس میں بھی مقطع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

(۴) اس میں بھی قوافی و ردیف کی جھنک رہی اسی طرح پیدا ہوتی ہے جس طرح پابند غزل میں۔

(۵) اس میں بھی ہر شعر علیحدہ اکائی ہوتا ہے یعنی مضمون و مضرب کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل۔

(۶) پابند غزل کی طرح اس میں اشعار کی تعداد کوئی قید نہیں۔

(۷) مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزاد غزل بھی ہو سکتی ہے۔ اگر مسلسل غزل کو نظم کا نام دیا جاسکتا ہے تو مسلسل آزاد غزل کو بھی آزاد نظم کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔

(۸) آزاد غزل میں بھی اسی نوعیت کے مضامین اور خیالات نظم کے جیسے ہیں یا کئے جاسکتے ہیں جس طرح کہ پابند غزل میں (شب خون جولائی - اگست ۱۹۸۱ء)

۱۹۸۱ء کی حالت کو مدنظر رکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچنا قطعاً دشوار نہیں کہ آزاد غزل بنیادی طور پر غزل کی مقتضیات کی پابند ہے کہ اور صنفی اعتبار سے اسے غزل سے الگ نہیں سمجھا جاسکتا۔ پھر موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے بھی اس کا کوئی ایسا جواز پیش نہیں کیا جاسکتا جس کے تحت اسے ایک جدا گانہ صنف سخن کی حیثیت دی جاسکے۔ آزاد غزل کی اسی القاب اس پر منحصر ہے کہ اس کے اشعار میں مہرے مساوی الارکان نہ ہوں گے۔ بالفاظ دیگر اگر اس کی پابند ہے کہ سب مہرے مساوی الارکان ہوں تو آزاد غزل ایک لحاظ سے اس کی پابند ہے اس کے مہرے برابر ارکان نہ رکھتے ہوں۔ چنانچہ آزاد غزل غزل کی ہیئت میں ایک ایسا تجربہ ہے جس میں فریاد و غم کے لئے مختلف اشعار میں ارکان کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے۔ یا چھوٹے بڑے مصرعوں کی قدیم و تاخیر میں کہیں یکساں اور کہیں عدم یکسانیت کو خصوصیت بنایا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے اس ہیئت میں تجرباتی رنگ کے چند نئی گنجائشیں اور چند نئی حیات پیدا ہوئی ہیں اور شعری مواد کی پیش کش کے لئے شاعر کو چند نئے اسباب و ذرائع کرنے کے مواقع حاصل ہوئے ہیں۔

جس طرح ہر تجربہ نیا مدت و نیازگی کی بنا پر تخلیقی اور عملیاتی اسلوب کے پرستش و کائنات رکھتا ہے اسی طرح آزاد غزل میں یہ امکانات

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

موجود ہیں۔ لیکن کسی تجربے کو زیادہ عرصے تک زندہ توانا اور موثر رہنے کے امکانات اس پر منحصر رہتے ہیں کہ اس تجربے کے لئے میدان کتنا وسیع ہے۔ محدود میدان میں تجربات اپنا استحکام حاصل کرنے کے بعد بہت جلد کاٹھ کے سلجھے بن جاتے ہیں اور ان میں مزید نشوونما کی توقعات کم ہو جاتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ آزاد غزل کے ساتھ جس آزادی کا تصور اس وقت موجود ہے وہ کہاں تک اس تجربے کے لئے لائق وال تازگی کا سبب بنتا ہے اور شکر کی بجائے اصراف کے ذریعے مہیا کی گئی یہ آزاد تنکیوں کے مقابلے میں آزاد غزل کا تکنیک کس قسم کی آزادی فراہم کرنے کا اہل ہے۔

آزاد غزل جس طرح کی چھوٹے بڑے مصرعے تشکیل دینے کی آزادی دیتا ہے، اس میں اجتہاد تنوع اور نہرت کی گنجائشیں بھائے خود بہت کم ہیں۔ جو خیال پیش کیا جاتا ہے اسے پابند غزل کی طرح دو مصرعوں میں مکمل ہونا ہے اور ارکان کی تعداد کے لحاظ سے بنیادیں کے باوجود مصرعوں کی غیر معمولی طوالت یا ان کا غیر معمولی اختصار ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔ آزاد غزل کے رواج میں آغا کے بعد جو صورت حال پیدا ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ غزل کو مصرعوں کی شکل میں پہنچانے کی بجائے پورے شعر کی اکائی کی شکل میں پہنچا نا جائے۔ عربی شاعری میں زمانہ قدیم سے یہ امر قابل قبول ہے کہ کسی لفظ کا ایک جزو باعتبار تقطیع پہلے مصرعے میں ہو اور باقی حصہ دوسرے مصرعے کا حصہ بن جائے بالفاظ دیگر مکمل لفظ کو پہلے مصرعے کی حد کی حیثیت سے فردی نہیں سمجھا گیا چنانچہ مصرعوں کی مکتوبی شکل ایسی ہوگی جس میں ایک مصرعے دوسرے سے بڑا ہوگا۔ لہذا اگر آزاد غزل میں یہ التزام رکھا جائے کہ دو مصرعوں پر مشتمل ہر شعر میں ارکان کی تعداد برابر ہو تو یہ بھی پابند شاعری کی ہی ایک شکل ہے۔ اس طرح آزاد غزل کی یہ آزادی محض قریب نظر ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزاد غزل فکر و فن کو بے اصولی آزادیوں کی بشارتیں سننے کے مقابلے میں، فنی اور فکری پابندیوں کی جانب پیشے کا ایک رجحان ہے۔ اس رجحان کی پیدائش اس بنیاد پر کی جانا چاہیے کہ وہ فارم میں مطابقت اور مماثلت سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی (Sympathy) اور مصیبت و قیصے کے ساتھ الجھنے والی کیفیت (Reason) (L.A.R.T.V) کو از سر نو وقعت دیتا ہے کیونکہ شعر کی حدود کو از سر نو قائم کرنے اور ردیف و قافیے کو دوبارہ اعتبار عطا کرنے کے پس پردہ یہی میلان کا ذریعہ نظر آتا ہے اس کو شاید ایک عرصے تک آزاد نظم کی بے ضابطہ آزادی کا رد عمل بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ آزاد نظم کی راسخ اس طرح آزاد غزل کی جانب پیشے سے نور غزل کی صنف کو بعض فوائد حاصل ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آزاد نظم کے تجربے سے غزل کے مصرعوں کی حدود زیادہ لچکدار ہو سکتی ہیں۔ دوسرے شاعر اپنے جذبے کے تناؤ اور اس کی شدت کی مناسبت سے اپنے مصرعوں کی طوالت طے کر سکتا ہے۔ تیسرے غزل کو بے جان اور مردہ مواد سے چھٹکارا حاصل کرنے کی مدد مل سکتی ہے۔

یہ آخری مسئلہ خاص طور پر قابل غور ہے آزاد غزل کے بعض محکمین اس امر کو اس ہیئت کے بنیادی جواز کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں کہ مصرعے کی طوالت کو گھٹا بڑھا کر مشووز دائرے سے پاک کیا جاسکتا ہے۔ مشووز دائرے سے تو بڑی بڑی جگہ چھوٹی ہو اختیار کر کے بھی بچا جاسکتا ہے۔ طویل مضمون کے لئے مختصر بحر کی جگہ طویل بحر کی گنجائش کو مثبت گنجائش جاسکتی ہے لیکن غزل کے لئے سب سے زیادہ خطرناک اور بعض اوقات جان لیوا چیز قافیہ میانی ثابت ہوتی ہے۔ بے جان اور مردہ قافیے محض قافیے کے لئے قافیے صرف استادانہ کمال ظاہر کرنے والے اور چوکا دینے والے قافیے، غزل کی رسوائی کا سب سے بڑا سامان بنے ہیں۔ اردو شاعری کے مجتہدین نے غزل پر جب وار کیا تو اس کے وزن و بحر یا سانچے میں ڈھلے۔ برابر مصرعوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کا ردیف و قافیے کی پابندی کی وجہ سے۔ وزن و آہنگ تو شعر کا نظری جزو ہو سکتے ہیں لیکن ردیف و قافیے کو آزاد طبع شاعر نے تصنیف کا تقاضا اور آواز کی نشانی سمجھ کر ترک کرنے کی ضرورت سمجھی۔ اسی کے نتیجے میں آزاد نظم کے تجربے کے لئے آزاد نظم نے رفتہ رفتہ اردو شاعری میں ایک صنف کی حیثیت سے اپنے آپ کو مستحکم کر لیا۔ پابند غزل کو کھڑکی کے الفاظ سے انفاق ان نہیں پہنچتا ہے جتنا کہ محض قافیے کی خاطر شکرینے سے آزاد غزل اگر "تو" اور "بھی" وغیرہ جھڑکی کے الفاظ سے مصرعے کو پاک کرنے میں کامیاب ہو جائے لیکن اس کی پیچیدہ پرے ٹھونکنے قافیوں کے کوہان باقی رہیں تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ پچاسی کل گئی لیکن مرغلان باقی رہا۔ علیم مسعود نے "تو" کے عنوان سے آزاد غزل کا ایک اچھا انتخاب شائع کیا ہے۔ اسی میں ظفر اقبال کی یہ آزاد غزل شامل ہے۔

اس مکان کو اس نکس سے ہے شرف
یعنی اک انواہ کی آواز سے لگے ہر طرف
یہ ہوا پڑے آواز سے گئی ہمارے
کاشیں کر لیتے وہ اپنے ساتھ لف

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

وہی طاری ہو وہ کتنی خوش دلی سے کر رہا تھا

ہم کو بھی معلوم ہوا، کہ تپہ بلف

مقرر کے منہ سے ہے کہا جاتا

اس لئے سننا پڑے گا عذرا، نف

ہاں اگر کہتے ہیں فن کے لازم کا خیال

کام تو خاصا ہے نف

خوب ہے دیوان، لیکن

نہ بڑبڑاتا، اگر کچھ حصہ کر دیتے حذف

نظر ثانی بھی کریں گے، اس غزل پر اسے ظفر

نہ الحال تو لکھی ہے نف

اس غزل میں مطلع کے علاوہ سارے اشعار قافیہ پیمانی کی خاطر کہے گئے ہیں۔ یہ غزل اس وجہ سے نثری نہیں کہ وہ ایک آزاد غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے بلکہ اس میں قافیہ کی وہ جتنا شک ہے جو پابند غزل کے لئے بھی کوئی وجہ امتیاز نہیں بن سکتی۔

اگر آزاد غزل کو رابع کرنے کے چھپے تصور رکاز فرما ہے کہ شاعر اپنی تخلیقی آزادی، خلوص اظہار اور بے تکلف اندکاس احساس کو بروئے کار لائے تو یہ ضرور ہے کہ اسے اپنی منتخب ہیئت پر پورا تخلیقی اختیار حاصل ہو یعنی وہ اپنی ہیئت کو اپنے نثر کے لحاظ سے متعین کر سکے اور کسی قسم کا جادہ ہیئت التزام اس کے اظہار کے لئے ذخیرہ ثابت نہ ہو۔ محقق شاعری نہ صرف اس قسم کی آزادی کے لئے ایک زبردست وسیع بن کر آتی ہے، بلکہ جیسے ادب پر عرض کیا جا چکا ہے وہ محض قافیہ کی خاطر شعر کہنے کا رجحان پیدا کر کے تھوڑی اور بے جان شاعری کی جانب ایک رغبت پیدا کرتی ہے۔

لہذا شاعر کے سامنے دو راستے ہیں یا تو وہ اپنی تخلیقی آزادی کو ہیئت نظام پر فوقیت دے یا پھر وہ ہیئت نظام کی فوقیت کو تسلیم کرے۔ ہوتے اپنی تخلیق، تو تو کا بروئے کار لے۔ پہلی صورت میں وہ ایک ایسی ہیئت کے انتخاب کو ترجیح دے گا جو کم سے کم ہیئت التزامات قبول کرتی ہو اس سلسلے میں گذشتہ نصف صدی کے دوران آزاد نظم نے ایک کارآمد صنف کی حیثیت سے اعتبار حاصل کیا ہے اور تجربے نے یہ بتا دیا ہے نثرات کی ہلکی گہری دھوپ، تخیل کے بڑے بڑے رنگوں اور انکار کے گھٹنے بڑھتے رہنے کو مختصر یا درمیان نوعیت کی طویل یا طویل آزاد نظموں کی شکل میں اظہار بخش کر ان کی تاثیر، طلسم اور تیوروں کو بڑی خوبی کے ساتھ ابھارا جاسکتا ہے۔

دوسری صورت زیادہ گہرے فنی ریاض اور تخیل و احساس پر ایک قسم کے انتظامی کنٹرول کی ضرورت مند ہے ہیئت نظام، نثری نظام پر بالادستی رکھتا ہے۔ نثری نظام کے لئے فنی التزامات اور مقتضیات ہوتے ہیں اور ان سے انحراف کے نتیجے میں ہیئت استعمال پیدا ہونے کے اندیشے رہتے ہیں۔ غزل بھی ایک ایسی ہی صنف جس کے التزامات اور مقتضیات اب شعری روایات کا حصہ بن چکے ہیں۔ چنانچہ اگر شاعر غزل کی صنف کو اپنا نام ہے تو وہ خود کو شعوری طور پر اس کی روایت سے منسلک کر دیتا ہے۔ آزاد غزل کے محکم ہیں اس بات کو سمجھتے ہیں اور انہوں نے مصرعوں کی طوالت کو چھوڑ کر باقی سارے مسائل میں غزل کے روایتی آہنگ و اشکال کو برقرار رکھا ہے۔ الفاظ دیگر آزاد غزل محض بے نام آزاد ہے۔ کیونکہ پابند غزل اپنی ایک مستحکم روایت رکھتی ہے، اس کے التزامات ہماری ثقافتی دونوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس کا آہنگ ہمارے جمالیاتی نظام میں حرایت کو چاہے اور مقدانہ کے اعتبار سے اس کی تخلیق زیادہ ہو رہی ہے اس لئے یہ اندیشہ غلط نہیں کہ آزاد غزل کا تجربہ اپنی ابتدائی ندرت کا اثر رکھ کر بہت جلد پابند غزل میں ضم ہو جائے گا۔

آزاد غزل کی اپنی ندرت کے تحفظ کے لئے امکانات کی کمی دراصل اس وجہ سے ہے کہ اس کے پاس شاعر کی تخلیقی آزادی کو آسیرہ کرنے کے لئے ایسا کوئی بہت بڑا امید نہیں جو پابند غزل کے پاس نہ ہو۔ مصرعوں کو چھوڑنا بڑا کر لینے سے ہیئت نوع کی کوئی بڑی گنجائش پیدا نہیں ہوتی۔ جہاں تک چھوٹے بڑے خیال کو چھوٹے بڑے مصرعوں میں ان کے بھرتی کے الفاظ سے بچنے کی بات ہے تو اس سے تو مشق شعرا کے لئے ایک سہولت ہو سکتی ہے کیونکہ غیر متوازن اداسگی، بیان پر قدرت کی کمی کو ظاہر کرتی ہے۔ چونکہ شاعر نثری شعور رکھتا ہے اور الفاظ و بیان پر اس کا اثر بڑھتا ہے۔ ویسے ہی ویسے وہ بھرتی کے الفاظ سے چھٹکارا یا کر بر محل اور متوازن اظہار پر قدرت

آزاد غزل میری نظر میں

● حرمت علی گرامت ● رحمت علی جوناگڑھ دیوان بازار سنگ لاہور

”آزاد غزل“ کی ترکیب ایسی ہے جیسے کوئی کہے ”یوہ سہاگنی“ جو عورت یوہ یوہ سہاگنی کیسے ہو سکتی ہے؟ ہو جو ایسی طرح ہو تو وہ آزاد کیسے ہو سکتی ہے؟ لہذا غزل سے ذہن میں جو تصور ابھرنا ہے وہ یہ ہے کہ یہ کئی ہم وزن ابیات کا مجموعہ ہو گا۔ اس میں ردیف اور قافیہ کی پابندی ہوگی۔ اس میں فصاحت بھی ہوگی اور قطع بھی۔ دو مصرعوں پر مبنی اس کا ہر بیت یا ہر شعر ایک مکمل خیال پیش کرے گا اور ایک شعر کا دوسرے شعر کے ساتھ ”واپس“ فارسی آہنگ کے کسی اور قسم کے ربط و تسلسل کا ہونا ضروری نہیں۔ بالفاظ دیگر تخلیق غزل کا عمل سمندر کو کوزے میں سمونے کے مقصد کا ہے۔ صنف غزل ایک ایسی حسین، ونبیل، لطیف، و نازک سچل سلونی اور دھلی ڈھالی صنف سخن ہے جو بہت کی کسی طرح کی تبدیلی برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر اس کی بہت میں کسی طرح کی تبدیلی لانے کی کوشش کی گئی تو یہ نہایت ”عجیبی“ اور غیر فطری بات ہوگی اور اس سے غزل جیسی فطری صنف سخن کی روح مجروح ہو کر رہ جائے گی۔ لیکن نہ جانے اس عہد کے چند نوجوان شاعروں کو کیا ہو گیا ہے کہ یہ لوگ غزل کی نہ بصورت صنف کا طبع بگاڑنے کے درپے ہیں اور وہ اس سبب راہروی کو مروج کرنے والے سب سے پہلے شاعر مظہر رام ہیں۔ حالانکہ مظہر رام نے ۱۹۲۵ء میں پہلی بار یہ سلسلہ شروع کیا تھا۔ لیکن گزشتہ آٹھ دس سال سے یہ رہا۔ مگر اور تیزی سے پھیلنے لگی ہے کہ اس کی زد میں ہندو پاک اور ہنگو دشین کے تقریباً ستر اسی غزل گو شعراء اچکے ہیں۔

ادب میں نئے نئے تجربات انجام دینے کا حق ہر فنکار کو حاصل ہے۔ اس حق سے اسے محروم کرنا عین ادبی بددیانتی ہے۔ لیکن آزاد غزل کا تجربہ محض تجربے تک محدود رہتا تو پریشانی کی کوئی بات نہیں تھی۔ بات دراصل یہ ہے کہ اردو ادب میں آزاد غزل کا کردار وہی ہے جو اسلام کے ابتدائی دور میں منافقوں کا تھا۔ غزل کا بارہا اور ذکر یہ صنف غزل ہی کی جڑ کاٹنے پر تلی ہوئی ہے۔ کیونکہ اس صنف سخن کی پہلی نگاری اردو کے نو مشق غزل گو شاعروں کو اپنی گرفت میں لے گئی اور ایک ایسا زمانہ آئے گا جبکہ اردو میں غزل کہنے والا کوئی نہیں رہے گا۔ آزاد نظم کی مقبولیت کے بعد پابند نظم کا حشر آپ کے سامنے ہے۔ ترقی پسند فانیہ حلقہ ”ارباب ذوق“ کے عہد میں آزاد نظم کہنے کا سلسلہ شروع ہوا تو اس صنف نے اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ پابند نظمیں تو بھی کا شکار ہو کر رہ گئیں۔ یہی حال ہندی ادب میں پابند نظمیں اور گیتوں کا ہوا ہندی میں ”گدیہ کویتا“ کا سلسلہ شروع ہوا تو پابند نظمیں اور گیتوں پر ”آزمائی کرنے والا کوئی نہیں رہا“ گزشتہ چند سالوں سے (انگریزی اور ہندی کے متبع ہیں) اردو میں شری نظم کا جو سلسلہ چل رہا ہے اس کے پیش نظر یہ امر بھی بعید از قیاس نہیں کہ چند دنوں میں یہی صنف ہمارے ادب کا حاوی راجان ہوگی اور مروجہ آزاد نظم کی صنف (جس میں اب بھی کچھ کمی ہے) بہت پابندی برقرار ہے) تقریباً مفقود ہو جائے گی۔ اس کا سبب یہ نہیں کہ نثری نظم آزاد کے مقابلے میں بہتر صنف سخن ہے یا یہ جو صنف جدیدیت کا بہتر وسیلہ اظہار بن سکتی ہے بلکہ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ نو مشقوں کے لئے یہ صنف بہت آسان ہے۔ لہذا اس کا قوی امکان ہے کہ اگر اسل اس صنف پر اپنی تمام توجہ مرکوز کرنے لگے گی تو اسے حل کر اسی صنف سخن کو فروغ حاصل ہو گا اور دوسری اصناف سخن طاق نسیان ہو کر رہ جائیں گی۔

رباعی، مثلث، مخمس، مسدس اور مثنوی کی طرح غزل بھی ایک مخصوص بہت یا فارم کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کی بہت ہی کو بہل دیا جائے تو غزل غزل ہو کے نہیں رہ سکتی۔ آپ جی چاہے تو اسے کسی دوسرے نام سے پکار لیجئے۔ لیکن کہنے سے نہ سبب یہ ہے کہ اگر غزل کی بہت یا تبدیلی جائے تو یہ دوسری نہ ناف میں پستی تبدیلی لاکر آزاد رباعی، آزاد مثلث، آزاد مخمس اور آزاد مسدس اور آزاد مثنوی۔ یہ اصناف سخن کے تجزیوں میں کیا قیامت ہے؟ لیکن آپ ذرا غور کیجئے کہ یہی اصناف کیا واقعی رباعی، مثلث، مخمس، مسدس یا مثنوی کہلانے کی مستحق ہوگی؟ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر ”آزاد غزل“ کے ساتھ یہ خصوصی رعایت کیوں؟

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

آزاد غزل کے تعلق سے ایک دور اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسی میں شخص ایک مخصوص قسم کی آزادی کو کمینہ دوار کھا گیا ہے ؟ یعنی یکو اس میں اور کیا غنائیہ اور
بحر و لہجہ کی توجہ پانہ می جوت ہے لیکن ارکین کے تغیرات کے ٹھکانے یا بڑھانے پر مصرعے کو کون سے پانہ لیں سے آزاد کرنا ہو گا اسے
ادرا انداز علاوہ دو مری پانہ یوں سے بھی آزاد کیا داسکتا ہے مثلاً یہ کفرال کے تمام مصرعے کو ہم وزن یوں لیکن درغیبہ اور قافیہ کی پانہ می کونہ ہر پانہ کو رابینہ
اور قافیہ زید کے کس ایک کی پانہ می ہو اور دوسرے کی آزادی د آزاد می کی ایک اور سورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحر
و اوزان میں ہو (جس طرح ہر با محمد کے چاروں مصرعوں میں الگ الگ اوزان کا استعمال ہوتا ہے) کیا اسی قسم کے خمرات کے لئے آزاد غزل کا نام کا اصلاح
ہو سکتا ہے ؟

آزاد غزل میں جو باتیں کہیں آتی ہیں انہیں پابند غزل کی شکل میں پیش کرنا کوئی مشکل امر نہیں اور اسی کاوش سے آزاد غزل پابند غزل کی شکل اختیار کر سکتی ہے اور ذرا سی فتنہ لاپرواہی اور بے اعتنائی سے پابند غزل آزاد غزل بن سکتا ہے۔ بظاہر ہے کہ جو موضوع پابند شکل میں نظر آئے گا وہ زیادہ موثر اور دیر پا ثابت ہو گا۔ غالباً یہ سب ہے کہ آزاد غزل ابھی اس قابل نہیں ہوئی ہے کہ نیز بان نہ لے کر عام بن سکے۔

سوائے آزاد غزل کے دنیا میں جتنی بھی اہنسانی سخن ہیں، ان کے موجود ہونے کا دعویٰ کسی شخص واحد نے نہیں کیا اور نہ اسے مقبول و ماننے کے سلسلے میں باقاعدہ تحریک چلائی، لیکن منظر عام کا یہ دعویٰ ہے کہ صنف آزاد غزل کے موجود ہی ہیں، و اس صنف کو اردو میں رائج کرنے کے سلسلے میں باقاعدہ تحریک چلا رہے ہیں اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہمارے ادب میں آزاد غزل کے سوا دیگر اہنسانی سخن اپنے اپنے دور میں وقت کے تقاضے کے تحت فطری طور پر جنم لے رہے ہیں۔

اور وہی آزاد غزلوں کا یہ مجموعہ دردِ کفر (از عظیم صباویدی) ہے جو ۱۹۵۹ء میں پہلی بار شائع ہوا ہے۔ عظیم صبا نے ۱۹۸۷ء میں یہ شکر کے (۱) سے آزاد غزلوں کا ایک انتخاب بھی شائع کیا ہے۔ ان گناہوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے آزاد غزلوں پر باستانی معنی تفصیل کی جاسکتی ہے اور بہت کم آزاد غزل کے نام پر جو کچھ لکھی گئی ہے اس کی قدر و قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔ آزاد غزل کے موجدین کا کہنا ہے کہ مصنف غزل کو مشورہ و زور و اید سے پاک کرنے کے لئے ان لوگوں نے آزاد غزل سے ہزار ناپا ہے لیکن خود آزاد غزل میں جس قسم کے مشورہ و زور و اید جگہ پائے ہیں۔ ان کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

(۲) کسی کی محبت کسی کی ہے تباب چاہوں سے زرا بش ہو کر

میں اپنی قسمت کو ایک لاغر ضعیف جانوں
اس شعر میں "کس کی قسمت" یہ کلمہ اخذ کر دیا جائے تو پھر بھی شعر مکمل ہو گا اور شعر کے مجرعی تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ غرض کہ دونوں شعر
ہم وزن ہوتا ہیں۔

(۲) سچے تعطل کی فصل ہے، خواب گوں ماحول کا عفرت ہے خجراک

کیا نہ چھڑوئے ترانہ دور تک ؟

یہاں یہ کہ تعطل کی فضا ہے۔ ہرگز آزاد ہے اس کا ٹکڑا۔ کو حذف کر دیا جائے تو ہر جہی یہ آزاد غزل کا شعر ہوگا۔ عطا اور انہی خواب غزلوں کا جو
 سے عطا نے، انجھ کیف ہو تو تعطل کی فضا خود دستور ہوگی۔ اس لئے اس کا ذکر غیر ضروری ہے۔
 (۳) انجھ کو ڈھونڈوں کہاں یہ بتا دے مجھے، دور ہی سے سہی تو صدا دے مجھے

اسے مری (مجھ سے روٹھی ہوئی) زندگی

اسی شعر میں "دور جا سے سہی تو مدار ہے مجھے" اسی منکرطہ کو حذف کر دیا جائے تو یہ شعر غزل کا شعر ہو جائے گا۔ یا پھر مصرعِ اولیٰ کا پہلا نصف "تسہ حذف کر دیا جائے تو شعر کی شکل یہ ہوگی :-

دور ہی سے بھی تو صدا دے مجھے

اے مری مجھ سے روٹھیں تو زندگی

شاعر — ۱۷۸

ظاہر ہے کہ یہ ایک اچھا شعر ہو چکے گا۔

اب تک آزاد غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں جا بجا فنی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ یہاں چند خامیوں کی نشاندہی با بے جا نہ ہوگی۔ ذیل کی مثالوں پر غور کیجئے۔

چند عقیدے، چند کتابیں، چند روپے خواب ہم تک
کن کن جیلوں سے آئے ہیں۔

یہاں ہم کا "ہ" گرا دیا گیا ہے۔

کیا ہو کر خشک آنکھوں میں لکھی تاریکیاں مٹنے لگیں
میرے اندر کچھ جلا، یا انگڑت شمعیں کہیں جلنے لگیں

اس شعر میں لفظ "کہ" کو "کے" کے وزن پر استعمال کیا گیا ہے جو غلط ہے۔ علاوہ ازیں اس مطلع میں ایٹاک کی نامی کھٹکتی ہے۔

ذیل کے اشعار خود آزاد غزل کے معیار کے مطابق ناموزوں ہیں

(۱) ہاتھ ملایا سورج سے، دشت سے آنکھ

دل کے اندر سناٹا پھیل گیا

(۲) جس وقت بے خیالی میں چل نکلے تھے ہم

وہ کوئی لمحہ یا پل نہیں ہے

(۳) لاٹا تارا

یا میری آنکھ سے گرا پانی

(۴) دہی دہی سسی چنگاریوں میں آہیں بہت

لبوں کی برنی نگھٹنے کی دیر ہے یارو و گرنا باتیں بہت

اب تک جتنی آزاد غزلیں کہی گئی ہیں، ان میں سے زیادہ تر کے بکجور واوزان ذیل کے بنیادی بکجور واوزان سے بنے ہیں۔

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر مل مخدوف)

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن (بحر مل مخدوف)

(۳) فملات فاعلاتن فملات فاعلاتن (بحر مل مشکول)

(۴) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر ہرج سالم)

(۵) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر ہرج مقبوض)

(۶) فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (بحر ہرج اشتر)

(۷) مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعلن (بحر ہرج اعراب مکفوف مخدوف)

(۸) فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (بحر متارک سالم)

(۹) فعلن فعلن فعلن فعلن (بحر متدراک مقطوع)

(۱۰) فاعلن فعلن فاعلن فعلن (بحر متقارب مقبوض اٹلم)

(۱۱) فاعلاتن مفاعیلن فعلن (بحر خفیف مخبون مخدوف)

(۱۲) مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن (بحر مجتہد مخبون مخدوف)

(۱۳) مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن (بحر مضارع اعراب مکفوف مخدوف)

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

لیکن آزاد غزل کے شاعروں کو بعض بحر کے سلسلے میں بڑا دھکا ہوا ہے جن اوزان میں مختلف ارکان مستعمل ہوئے ہیں ان میں ارکان کی یکسانی نہ ہو تو شعر کا آہنگ یقیناً مجروح ہوگا۔ آزاد غزل کے بعض اشعار میں ایسا ہی ہوا ہے۔ مثلاً

کس کس کا عکس ڈھونڈو گے ہر سمت آئینہ

لوٹ کے بکھرا ہے ہر قدم

پہلے مصرع کا وزن ہے "مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن"۔

دوسرا مصرع اگر مفعول فاعلات یا مفعول فاعلن ہوتا تو شعر کا آہنگ برقرار رہتا۔ لیکن یہاں شاعر نے شروع کا کچھ حصہ حذف کر دیا ہے جسے یوں پُر کیا جاسکتا ہے :-

کس کس کا عکس ڈھونڈو گے ہر سمت آئینہ

(مفعول فاع) لوٹ کے بکھرا ہے ہر قدم

ظاہر ہے کہ یہاں پہلا حصہ حذف کر دینے کی وجہ سے شعر کے آہنگ کو زبردست دھکا پہنچا ہے۔ وہی حال اس شعر کا بھی ہے :-

رات کے رشتے کو توڑ کے

پکھتار ہے یہی لوگ اندھیرا پھونچوڑ کے

زلی کے دو شعروں میں ارکان کا پیرن ملاحظہ فرمائیے :-

(۱) تمہارا ہاتھ لہو پی گیا زینوں کا

..... / بھرم کھل گیا دھنوں کا

مفاعیلن فاعل / علاتن مفاعیلن فعلن

(ب) کوئی تو ہوگا نگہبان رات تو گزرے

..... / صبح کے سفینوں کا

مفاعیلن فعلا / تن مفاعیلن فعلن

پہلے شعر کے مصرع ثانی میں "مفاعیلن فاعل" حذف کیا گیا ہے جبکہ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں "مفاعیلن فعلا" کا حصہ حذف کر دیا گیا ہے جو حصہ باقی رہ گیا ہے وہ مصرع اولیٰ کے پہلے حصے (یعنی مفاعیلن فعلا تن) کا مساوی الوزن نہیں ہے۔ ان اشعار کے برخلاف اس آزاد غزل کا یہ شعر سمجھیے :-

زمین کے ساتھ چلو

پتہ چلے گا تمہیں آسمان :- زمینوں کا

اس شعر کا تقطیع یوں ہوگی :-

مفاعیلن فعلن

مفاعیلن فعلا تن مفاعیلن فعلن

پڑھتے وقت ان دونوں مصرعوں میں آہنگ کی یکساں محسوس ہوتی ہے اس لئے نہیں کہ یہاں دوسرے مصرع کا آخری حصہ (مفاعیلن فعلن) پہلے مصرع میں استعمال ہوا ہے بلکہ اس لئے کہ یہ حصہ دوسرے مصرع کے حصہ اول یعنی "مفاعیلن فعلا" کا ہم وزن ہے۔

آزاد غزل کے شاعروں کا کہنا ہے کہ یہ لوگ ارکان کی تعداد کے گھٹنے یا بڑھنے پر مہم عیوں کو گھٹاتے یا بڑھاتے ہیں لیکن بعض شعرا نے ارکان کی شکست و رخت کو بھی روادار رکھا ہے۔ (۱) اور (ب) ہے ارکان کی شکست و رخت کا اندازہ آپ کو لگ گیا ہوگا۔ ارکان کی شکست و رخت کی چند اور مثالیں ملاحظہ فرمائیے :-

(۱) مری چپ میں بھی ہیں خنجر سمجھ لو
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
نثر سمجھ لو
عی بن فعولن

یہاں "مفاعیلن" کو توڑ کر "عی لن" رکھ لیا گیا ہے۔

(۲) نئے مو / سموں کا جا / دو ہے

علائن / مفاعیلن / فعلن

غموں کے پیر پہ سر سبز ڈالیاں کیسی

مفاعیلن / فعلائن / مفاعیلن / فعلن

پہلے مصرع میں "فعلائن" کے رکن کی شکست سے "علائن" بنا ہے۔

(۳) میں کیا اٹھا کہ شہر میں طوفان اٹھ چلا

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مرد سامان اٹھ چلا

ت مفاعیل فاعلن

مصرع ثانی میں رکن "فاعلات" کی دم "ت" کو کاٹ کر "مفاعیل فاعلن" کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔

اس نوعیت کی تحریف آہنگ کے بنیادی اصول کے خلاف ہے۔ "آزاد غزل" کے بھی کچھ اصول ہونے چاہئیں۔ اگر اس قسم کی تحریفات کو جائز قرار دیا گیا

تو آزاد غزل کے لئے ذیل کی تحریفات میں کیا قیامت ہے؟

پہلا مصرع ۔ مفعول فاعلات مفاعیل فا

دوسرا مصرع ۔ علاات مفاعی

اگر اس قسم کے مردخی نظام پر مبنی شعر کو آزاد غزل سے وابستہ کیا جائے تو پھر "نثری غزل" کس مرض کی دوا ہے؟

میں نے اور جو کچھ لکھا اس سے زیادہ کوئی آزاد غزل کا مخالف اور کیا لکھ سکتا ہے؟ میں نے آزاد غزل کی مخالفت میں جو کچھ لکھا اس سے یہ بتانا مقصود

تھا کہ اگر آپ کو اس نو دمیدہ صنف سخن کی مخالفت ہی منظور ہے تو اس طرح سنجیدگی سے مخالفت کیجئے! اس پر غیر سنجیدہ انداز میں دیکھ جملے کرنے سے آپ کی نا کی تسکین تو ہو سکتی ہے، لیکن اس سے ادب کو کیا فائدہ پہنچے گا؟

میں نے اس مضمون میں اب تک آزاد غزل کے خلاف جو اعتراضات کئے ہیں ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو گزشتہ دس سال کے اندر رسائل کے صفحات پر (خصوصاً بنام مدیر کے کالم میں) بار بار اُٹھائے جا چکے ہیں اور ان میں کچھ نیا ہی باقی نہیں رہا۔ جس طرح شاعری میں استعارے کثرت استعمال سے اپنی دلکشی کھو بیٹھتے ہیں، اسی طرح یہ اعتراضات بھی اپنی بے جا تکرار کی وجہ سے ادب کے سنجیدہ قارئین کی نظر میں اپنی اہمیت کھو بیٹھے ہیں۔ معلوم نہیں آزاد غزل کے مخالفین اس صنف کی وجہ سمجھ کر پھر پھر کر اپنے آپ کو اس قدر ہولناں کیوں کر رہے ہیں، مادہ انھیں شکسیر کا یہ قول پیش نظر رکھنا چاہئے تھا۔

WHAT IS THERE IN NAME AFTER ALL

ROSE BY ANY OTHER NAME WOULD SMELL AS SWEET.

یعنی "نام میں آخر کیا رکھا ہے؟ گلاب کو جس نام سے پکارے اس کی دھوا خوشبو برقرار رہے گی۔ یہ اس لئے ہمیں بہر حال یہ دیکھنا ہے کہ اس خوشبو گل میں کوئی نئی خوشبو ہے کہ نہیں۔ اگر اس میں واقعی نئی خوشبو نہ ہو یا اس خوشبو کے ہونے کا امکان نہ ہو تو اس گل کو یقیناً مسل دینا چاہئے لیکن بات ایسی نہیں ہے! اس نئی صنف میں وہ باز بیت اور دلکشی ہے کہ فیض احمد فیض، قتیل شفائی، کرشن موہن اور حرمت الاکرام جیسے مستند اور معتبر شعرا بھی اس کی زلف

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

گوہ گیر کے اسیر ہو چکے ہیں کیا ان شعراء کرام پرستی شہرت اور سہل نگاہی کے پرستار ہونے کا الزام لگایا جاسکتا ہے؟ ہرگز نہیں یہ فرد ہے کہ اس بھیڑ میں انوشن اور نوآموز شاعروں کی ایک لمبی قطار شامل ہے جن سے وقتاً فوقتاً زبان و بیان اور فن کی غلطیاں سرسبز ہوتی رہتی ہیں لیکن اس صنف کے امکانات بہر حال وسیع ہیں اور اس کا مستقبل یقیناً روشن ہے یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ بہت سے نچے مشتق اور صاحب فن شعراء اس صنف کی طرف رقعہ رفتہ متوجہ ہو رہے ہیں اور آج کل کے شعراء کی بہتر تخلیقات مختلف رسائل میں نظر سے گزرنے لگی ہیں۔

ذکر وچو سمیرہ کا چھڑا تھا تو بات وہیں سے شروع کی جائے۔ غزل کے لغوی معنی ہیں وہ کلام جس میں عورتوں کے حسن و جمال کی تریف اور عشق و عاشقی کا ذکر ہو اس اعتبار سے دیکھا جائے تو دلغہ دہلوی اردو کا واحد غزل کا شاعر ہے۔ اس کے پہلے خالص غزل کا کوئی شاعر پیدا ہوا نہ بعد میں۔ لیکن پھر بھی ہم کہتے ہیں (اور سبھا کہتے ہیں) کہ غزل پہلے بھی زندہ تھی اور اب بھی ہے کہنے کی غرض یہ ہے کہ لفظ "غزل" کوئی جامہ لفظ نہیں بلکہ زندگی سے معمور ایک متحرک لفظ ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اپنا مفہوم بدل رہا ہے۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس کا رامن کافی وسیع ہو چکا ہے اور اس میں روحانی، اخلاقی، مقصودانہ، فلسفیانہ جدید ہر طرح کے مضامین قلم بند کئے جاسکتے ہیں لیکن صرف دو ہی چیزیں ایسی ہیں جو غزل کی شناخت میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ پہلی چیز یہ ہے کہ پہلے مضمون جو بھی ہو اس میں واردات قلبی کا ہونا ضروری ہے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ دو مصرعوں میں مکمل خیال کا اس طرح اظہار ہو جائے کہ دونوں مصرعوں کے اختتام پر مضمون (یا قارئین) کی زبان پر خود بخود "واہ" یا "آہ" نکل جائے غزل کے مخلفین نے اس پر نیم و حشی ہونے کا جو اعراض کیا تھا وہ اس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک کہ نظم غزل کے ہر شعر کو دو مصرعوں پر مبنی مختصر ترین نظم قرار نہ دیں۔ غرض کہ غزل کا ہر شعر ایک مختصر پابند نظم ہوا کرتا ہے۔ اردو میں آزاد نظم کا سلسلہ شروع ہوا تو اس کا تصور انگریزی کے ورس لہے (VERSE LINE) سے مختلف تھا۔ ورس لہے میں آزاد نظم شاعری کی طرح عروض کی مکمل پابندی تھی نہ نثری نظم (PROSE POEM) کی طرح خارجی آہنگ سے مکمل آزادی۔ گویا یہ درمیانی چیز تھی۔ لیکن اردو کی آزاد نظموں میں خارجی آہنگ کی پابندی کتنی یعنی بھور کی پابندی تو برقرار رہی، لیکن ارکان کی تعداد کے گھٹنے یا بڑھنے پر مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے رہے۔ یہی ہمارے ادب کا مزاج بن گیا، بلکہ اب تک ہے۔ منظر نامہ نے جو آزاد غزل کا تصور پیش کیا ہے وہ آزاد نظم کے اسی تصور سے ماخوذ ہے یعنی آزاد غزل کا ہر شعر دو مصرعوں پر مبنی مختصر ترین آزاد نظم ہے ورنہ غزل کی دیگر تمام خوبیاں اس نئی صنف میں برقرار رہتی ہیں مثلاً اس میں ردیف و قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ مطلع اور مقطع کا اہتمام ہوتا ہے اور ان کی برابری نہ ہونے پر بھی بحر کی پابندی ہوتی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں غزل کی طرح واردات قلبی کا اظہار ہوتا ہے اور دو مصرعوں کے اختتام پر سامعین کی زبان سے "واہ" نکل جاتی ہے۔ یعنی جو کیف و اثر غزل کا خاصہ ہے وہ آزاد غزل میں بھی پایا جاتا ہے۔ ویسے جس طرح بہت سی غزلیں کیف و اثر سے خالی ہوتی ہیں، اسی طرح بہت سی آزاد غزلیں بھی ہوتی ہیں لیکن ہمیں ان ایسی غزلوں سے بچنا ہے ان ایسی آزاد غزلوں سے جنہیں صرف عمدہ غزلوں اور عمدہ آزاد غزلوں سے سروکار ہے ظاہر ہے کہ ان دونوں اصناف میں سمندر کو کوزے میں سمونے کا عمل مشترک ہے۔ بہت کی تہ لیکے باوجود آزاد غزل پابند غزل کی طرح "حصین و جمیل"، "نیم و نازک"، "سجلی سلونی"، اور "دھلی دھلائی" ہو سکتی ہے بشرطیکہ یہ صنف فطری طور پر شاعر کی تخلیقی ذات کا حصہ بن کر سامنے آئے چند عمدہ آزاد غزلوں کے شعراء بطور حوالہ درج ذیل کر رہا ہوں جن سے آپ کو اس صنف کے روشن امکانات کے بارے میں اندازہ لگ جائے گا۔

(۱) شوق دیدار کی مقرر نہیں

پیاد کی مقرر نہیں

دل میں پہلی لپک عشق کے نود کی

حصین و دلدار کی مقرر نہیں

مقرر نہیں مقرر نہیں

قول و قرار کی مقرر نہیں

پھول کھلنے کے دن

حسنِ عالم کے گلزار کی مقرر نہیں

فیض احمد فیض

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

(یہاں اپنے غور کیا ہو گا فیض کی آزاد غزل کے لہجے میں وہی گھلاوٹ، وہی نرمی، وہی سبک روی اور رومانی فضا ہے جو ان کی پابند غزلوں کے لہجے کی خصوصیت ہے)

(۲)

دیر تک جلتے رہنے کے ہے عادت مجھ کو

آزمائے شبِ فرقت مجھ کو

اب ہوا سس بھی لیتی ہے جہاں

اس جگہ کھیلے برسِ ریت کے ٹیلے کب تھے ؟

یوں بھی جی لینے میں جینے والے

کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر ز سہی

ہم کیا ان کی : ر کر یہ اب چہرے پر آنکھیں ہی نہیں

پیلے دے کر خوش ہوئے تھے اشکوں کی سوغات

شدخ در شدخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے

اک پرندہ تھا۔ یہیں رہتا تھا

رات آنکھوں میں حیلے کے گزر جاتی تھی

لمحہ شوق بہت چس چس رہتا تھا

یہ شفق کی۔ یقینی، یہ افق کی زہرناکی، یہ خلا کی بے پناہی

مرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی

میری تنہائی کو بامعنی کہو

وقت کی مسجد میں ہوں مدت سے محو اعتکاف

روح کا دامن بھی اس سے ہو گیا ہے ترتر

بوند بوند اس طرح اس کے جلوہ شاداب سے ٹپکی مہک

ہے مرے پیشِ نظرِ ن کی زمین کی خوشبو

ہے فقط جذبہِ واحد اس کے بے رنگ کفن کی خوشبو

ہم میں ذرے مگر جس طرف جائیں گے نور پھیلائیں گے

بن کے پھیلوں کی خوشبو بکھر جائیں گے

ذوقِ ترتیب سے تھی کوکھ صدف کی محروم

کیسا اندھیر ہے، یہ بات مگر وقت کے سر جلدے گی

کئی سال سے گھر کی بوسیدہ دیوار پر آمینہ ایک لٹکا ہوا ہے

کھلے روزنوں سے درآئی ہواؤں کی ہر چوٹ بے چہرہ ہونے کا افسانہ دہرا رہا ہے

ہر چہرہ ہے اوڑھے ہوئے اک دوسرا چہرہ

یارو، چہروں کی جھرمٹ میں شکل نہیں ہے بھولی کوئی

میں حال کے دوسو سووں کے سورج کی زرد کرنوں میں غسل کر کے

سفید فردا کی اجلی راتوں کی چاندنی کا لباس پہنوں

قتیل شغائی

منظر امام

کرامت علی کرامت

زریں شامی

یوسف جمال

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مخروم درد ہوں

(۷)

مانا کہ میں غموں کے جزیرے کا فرد ہوں

لڑتا جاتا ہوں میں

زخم خوردہ راہِ غم میں ہے قدم تیر کا

اک بھری رات کی سرسبز تیکھی نظر، کتنے خوابوں کو میرے چالے گئی

آگ سینے کی ٹھنڈی ہوا لے گئی

علیم صبا نویدی

فضیل ہوا چاٹ کر روز و شب کی حدوں کو ملانے میں ہر شخص مصروف ہے

(۸)

اور اپنے لبوں کا فرا بھولتی جا رہی ہے زباں

زنگوں کے پس پردہ تھا وہ کون جو کہتا ہوا حرمت

(۹)

تصویر مکمل ہے، مصور ہے ادھورا

ہو جو مطلب تو پرستش بھی کرے

(۱۰)

لوچا ہے ورنہ یہ انسان ہی انسان کو

صبح بکلوں کا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر

(۱۱)

شام بکلوں پر سلگتے آنسوؤں کو لے کے گھر آؤں گا میں

شہر انفاس مرا شعلہ نوا ہے جب تک

(۱۲)

ترے بازارِ تعان کی طرب ناک ہوا ہے روشن

دل جلاؤ کہ ہو جائے تار یک راہوں میں کچھ روشنی

(۱۳)

جگمگنے لگیں منزلیں پیار کی

چلتے چلتے خواہشوں کا سلسلہ بن جائے گا

(۱۴)

ایک جنگل نقشِ پائینے میں لے کر راستہ بن جائے گا

کیا تیر تھا اس کا وعدہ ایک دن

اپنے مرکز سے ہٹے گا فاصلہ بن جائے گا

خالد رحیم

ان مثالوں سے آپ نے بخوبی اندازہ لگا یا ہو گا کہ آزاد غزل کے قالب میں وہ تمام مضامین سموئے جاسکتے ہیں جو یا بند غزل میں سموئے جاتے ہیں لیکن آزاد نظم کی

طرح یہ صنف جدید حسیت کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں ہے نیز جدید حسیت کے ساتھ اگر فکر کی پاشنی بھی شامل ہو جائے تو اس صنف میں چار چاند لگ جائیں

آپ نے یہ بھی اندازہ لگا یا ہو گا کہ صنف غزل کی طرح یہ صنف اس قدر حسیت (COMPACT) ہو سکتی ہے کہ اس کا کوئی لفظ اپنی جگہ سے ہٹایا نہیں جا

سکتا جس آزاد غزل میں یہ صفت مفقود ہو، اسے کامیاب آزاد غزل نہیں کہا جاسکتا۔ لہذا کمزور آزاد غزلوں سے مثالیں دے کر یہ ثابت کرنا کہ اس صنف

میں حضورِ زائد پائے جاتے ہیں عین نا انصافی ہے۔ چونکہ آزاد غزل کا تصور بنیادی طور پر مرد و جزاء نظم کے تصور سے ماخوذ ہے اس لئے کسی دوسرے

نام سے پکارنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ویسے غزل میں دوسری طرح کے تجربے بھی انجام دیئے جاسکتے ہیں (مثلاً ردیف اور قافیہ میں سے کسی ایک یا

یادوں کی آزادی) ایسی صورتوں میں ان تجربوں کے لئے اور نام تلاش کرنے ہوں گے ابھی حال میں منظرِ حقیقی نے آزاد غزل کو نوعیت کا تجربہ انجام دیا ہے جسے انہوں

نے ”مور غزل“ کا نام دیا ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ ہمارے ادب میں یہ تجربے کہاں تک کامیاب ثابت ہوں گے۔) البتہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی

ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے الگ الگ بکھرے اور زبان میں ہوں تو اسے غزل اور آزاد غزل تو کیا شاعری ہی کے زمرے میں شامل نہ کرنا چاہئے۔ یہاں رباعی کی

نثری نظم اور آزاد قزل نمبر

مشالوں کو پیش نظر رکھ کر ہمیں دھوکے میں نہیں پڑنا چاہیے۔ کیونکہ ریاضی کے چاروں مصرعوں میں اگر (۲۴ اوزان میں سے) الگ الگ اوزان مستعمل ہوں تو یہ ایک دوسرے سے "اصول تسکین اوسط" کے تحت جتنے ہیں اور اس اصول تسکین اوسط کو اساتذہ نے غزل میں بھی جائز قرار دیا ہے۔ اس اصول کو اساتذہ نے اس لئے جائز قرار دیا ہے کہ دو حرکتوں کے درمیان میں ایک سکون ہو تو اس سکون کو حرکت دے کر ذرا سلیقے سے پڑھنے سے مصرعے ہم وزن ہو جائیں گے۔ بہر حال اس اصول تسکین اوسط کو کلیہ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا اور جہاں تک ممکن ہو اس سے پرہیز کرنا چاہئے۔ یہ سب مفیصل باتیں ہیں۔ ان باتوں سے قطع نظر میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ صنف غزل میں فرید کئی قسم کے تجربے ہو سکتے ہیں لیکن آزاد نظم کے سلسلے سے (جو گزشتہ نصف صدی کے عرصے میں ہماری شاعری کا خراج بن چکی ہے) آزاد غزل کا نام اسی صنف کے لئے موزوں ہے جسے منظر امان نے شروع کیا ہے۔ رہا آزاد رباعی، آزاد مثلث، آزاد مخمس، آزاد مسدس یا آزاد مثنوی کا سوال تو اس کی ضرورت و افادیت اور اس کے اصول و ضوابط کے بارے میں غور و خوض کرنے کا مرحلہ مستقبل کے لکھنے والوں پر چھوڑ دینا چاہئے۔ ہمارے ادب میں اس نوعیت کے تجربے کثرت سے ہونے لگیں گے تو بعد میں ان کی قدر و قیمت متعین ہوگی۔ ابھی سے اس بارے میں سرکھینے سے کیا فائدہ؟ البتہ یہ دلوں کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری ادب میں اب تک آزاد غزل کے نام پر جو قابل ذکر تجربہ ہوا ہے اس میں آزاد نظم کی طرح خارجی اور داخلی نیز صوری و معنوی آزادی بھی ہے اور غزل کی طرح لطافت و زکات نیز جستی و جستجی بھی۔ لہذا اس نئی صنف کے لئے "آزاد غزل" سے بہتر کسی دوسرے نام کی تجویز نہیں ہو سکتی۔

یہ سوچنا غلط ہے کہ آزاد غزل کی مقبولیت سے صنف غزل کا مستقبل خطرہ میں ہے۔ صنف غزل ہمارے ادب میں ہمیشہ زندہ رہی ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گی۔ یہ صنف ہمارا خراج بن کر ہمارے رنگ و ریشہ اور اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکی ہے۔ حالی اور محمد حسین آزاد کے زمانے سے لے کر اب تک ہماری شاعری میں نہ جلد نہ کتنے نئے تجربے ہوئے۔ اگر صنف غزل کو مرنا تھا تو یہ کب کی مر چکی ہوتی۔ اس صنف پر مختلف زاویوں سے چلے ہوئے رہے۔ لیکن یہ صنف پھر بھی نہ مر سکی۔ تو آپ کیسے یہ سوچ سکتے ہیں کہ آزاد غزل کی مقبولیت سے صنف غزل کو خطرہ لاحق ہو گیا ہے؟ ہماری شاعری میں طرح طرح کے تجربے ہوتے رہیں گے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ غزل بھی زندہ رہے گی اور دوسری اصناف پر انہی لطافت اور غنائیت کی وجہ سے اثر انداز ہوتی رہے گی۔۔۔۔۔ اور پھر کامیاب آزاد غزل کہنے کے لئے غزل کے تمام رموز و نکات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ محاسن و معائب سخن پر شاعر کی نظر گہری ہونی چاہیے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات اس وقت تک ممکن نہیں جب تک شاعر صنف غزل کو سب سے پہلے اپنا وسیلہ اظہار بنا کر اس پر پورا عبور حاصل نہ کرے۔ اس لئے صنف غزل سے اس کی بے اعتنائی کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟ آزاد غزل کا شاعر بنیادی طور پر غزل ہی کا شاعر ہوگا جو اپنے موڈ کے مطابق کبھی غزل کہے گا، کبھی آزاد غزل۔ آزاد غزل اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے۔ جبکہ یہ فطری طور پر شاعر سے خود کو کہلوائے۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ شاعر گنگنائے گنگنائے غزل کا ایک شعر کھل کر لے تو پوری غزل کہہ دے یا آزاد غزل کا ایک شعر کہہ دے تو پوری آزاد غزل کہہ ڈالے۔ چاہے غزل ہو یا آزاد غزل، اگر اس پر قارئین (یا سامعین) کو تصنع کا شائبہ ہو تو پھر وہ غزل کیا اور وہ آزاد غزل کیا؟

غزل اور آزاد غزل کے تخلیقی عوامل کا ذکر چھڑا ہے تو یہی خود کیسے غزل اور آزاد غزل کہتا ہوں، یہاں اس کا تذکرہ ہے جائز ہو گا۔ غزل اور آزاد غزل دونوں کے سلسلے میں میں یکساں طور پر تخلیقی کرب میں مبتلا رہتا ہوں پہلے سے میرے ذہن میں یہ بات متعین نہیں ہوتی ہے کہ میں غزل کہوں گا یا آزاد غزل لکھنے لکھنے سے ایک مترع بن جاتا ہوں اور شعر کہنے کے لئے مجھے زمین مل جاتی ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل، ردیف، قافیہ اور افغان پر غور کرنے پر میں یاغزاہ لگا لیتا ہوں کہ یہ زمین زرخیز ثابت ہو سکتی ہے کہ نہیں، اگر مجھے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس زمین میں کوئی نیا خیال یا نیا پیکر پیش کرنا ممکن نہیں تو میں وہیں رک جاتا ہوں آگے نہیں بڑھتا۔ اگر ردیف اور قافیہ کے پیش نظر میرے ذہن میں خیالات کا طوفان اٹھنے لگتا ہے تو میں سب سے پہلے یہ فیصلہ کرتا ہوں کہ اس مخصوص زمین میں غزل کا میاب ہوگی یا آزاد غزل، اگر مجھے اس کا احساس ہوتا ہے کہ اس زمین میں غزل زیادہ کامیاب ہوگی تو اس میں زبردستی آزاد غزل کہنے کی کوشش نہیں کرتا۔ یہاں اس امر کا اعتراف کرتا چلوں کہ آزاد غزل کے لئے مناسب زمین مجھے مشکل سے ملتی ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ میں نے غزلوں کے مقابلے میں آزاد غزل نسبتاً کم تعداد میں کہی ہیں۔ چاہے غزل ہو یا آزاد غزل، خیالات کا منبع ردیف و قافیہ ہوا کرتا ہے، اسی منبع سے شروع ہو کر اور شعری آہنگ کے متوجہ میں بہہ کر ایک خیال دوسرے خیال کو، ایک پیکر دوسرے پیکر کو اور ایک جذبہ دوسرے جذبے کو راہ دکھاتا ہے۔ چونکہ اس وقت تک ذہن میں شعر کا آہنگ متعین ہو چکا ہوتا ہے اس لئے الفاظ کے مجموعوں کا اس طرح انتخاب کرتا ہوں کہ شعر کے آہنگ سے ان کی مطابقت پیدا ہو جائے اس طرح ہر صبح یعنی TRIAL

ERROR کے طریقے پر کسی ایک شعر کے مختلف حصے یا غزل کے مختلف اشعار کے مختلف حصے معروضی وجود میں آتے رہتے ہیں۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے اور خالی جگہیں الفاظ سے پر ہوتی رہتی ہیں تا وقتیکہ غزل یا آزاد غزل پایہ تکمیل کو پہنچ جائے۔

غزل اور آزاد غزل کی تخلیق میں مجھے جو فرق محسوس ہوتا ہے وہ آپ کو بیان کر رہا ہوں۔ غزل کا شعر کچھ وقت کبھی پہلے مصرعے کا کچھ حصہ ہو گیا، کبھی دو مصرعے کا کچھ حصہ ہو گیا، کچھ یہاں سے ہو گیا، کچھ وہاں سے ہو گیا اس طرح شعر مکمل ہوتا ہے چونکہ غزل میں وزن کی پابندی ہوتی ہے اس لئے بہت سے عمدہ خیالات ذہن میں آتے ہیں جو شعر کے قالب میں ڈھل نہیں پاتے اور شاعر ان خیالات کو بدل دینے پر مجبور ہوتا ہے اس طرح شاعر کے جذبات کا خون ہو جاتا ہے۔ یہی صورت پابند نظموں کی بھی ہوتی ہے۔ لیکن آزاد غزل کی بات اور ہے۔ پابند غزل کی طرح آزاد غزل کے شعر میں ردیف، قافیہ اور آہنگ شاعر کی رہنمائی ضرور کرتے ہیں لیکن ایک بار خیال یا موضوع شاعر کی گرفت میں آجائے تو یہ اس کے ہاتھ سے نہیں پھسکتا یا ضرورت شعری کے پیش نظر اسے اپنے جذبات کا خون کرنا نہیں پڑتا۔ آزاد غزل کے شعر کی تخلیق کچھ یہاں سے کچھ وہاں سے نہیں ہوتی، بلکہ شاعر گنگنائے ہوئے شعر کہنے لگتا ہے تو آگے ہی بڑھتا جاتا ہے اور جب تک اس کی بات ختم نہیں ہوتی اور خیال مکمل طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔ وہ آگے بڑھتا ہی جاتا ہے اگر اس کا مافی الضمیر ظاہر ہو گیا لیکن شعر کا تقاضا ہے کہ کچھ اور حصہ جوڑ کر وزن پورا کیا جائے تو وہ اس حصے کو حشو و زوائد سے نہیں کرنا بلکہ نئے پیکروں کی تخلیق سے بات اس وقت تک آگے بڑھاتا ہے جب تک کہ مصرع پورا نہ ہو جائے۔ یہ نئے پیکر محض جھڑپ کے نہیں ہوتے بلکہ شاعر کے مرکزی جذبات کی ترسیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اگر غزل کے دونوں مصرعوں کو دو سطحوں (سماد کی اور ارضی) تصور کیا جائے تو دورانِ تخلیق شاعر کے خیالات کی رفتار ریڈیو کی لہروں (RADIO WAVE) کی رفتار جیسی ہے جو سماوی اور ارضی سطحوں کے درمیان بار بار منعکس (REFLECTED) ہو کر آگے بڑھتی ہیں جبکہ آزاد غزل کی تخلیق کے دوران شاعر کے خیالات کی رفتار ٹیلی وژن کی لہروں (T.V. WAVES) کی رفتار جیسی ہے جس میں یہ لہریں اس وقت تک خطا مستقیم میں آگے بڑھتی ہیں جب تک کہ کسی دوسری شے (یعنی کسی دوسرے ٹھوس تجربے) سے ٹکرا کر اپنی سمت بدل نہ لیں۔ یہ غزل کی طرح پابند نظموں کی تخلیق کے دوران بھی شاعر کے خیالات کی رفتار ریڈیو کی لہروں کی رفتار کی مماثل ہوتی ہے جبکہ آزاد غزل کی طرح آزاد نظم کے دوران تخلیق یہ سیلی وژن کی لہروں کی رفتار جیسی ہوتی ہے۔ اس لئے غزل کے ہر شعر کو دو مصرعوں پر مبنی ایک ایک پابند نظم اور آزاد غزل کے ہر شعر کو دو مصرعوں پر مبنی ایک ایک آزاد نظم تصور کرتا ہوں۔

آزاد غزل میں پابند غزل کے مقابلے میں بڑی وسعت و پیمائی ہوا کرتی ہے۔ یہ گویا ایک کھلا ہوا دریا ہے جس میں آپ جس طرف چاہے ہاتھ پیر مارتے چلے آپ کو کسی طرح کی رکاوٹ محسوس نہیں ہوگی۔ اس نئی صنف میں ایک پیکر سے دوسرا پیکر اس طرح پیدا ہوتا ہوا چلا جاتا ہے جیسے ذہن میں خیالات کی پھلجھڑیاں تھیوٹ رہی ہوں اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک کہ شاعر کے احساسات و تجربات کی کھلی سے ایوان تصور پورے طور پر نمودار نہ ہو جائے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ غزل میں خیالات کی پھلجھڑیاں چھوٹی ہی نہیں ہیں جس طرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ غزل میں ممکن ہے یہ پھلجھڑیاں ادھی دور چل کر کچھ جا بھی سکیں آزاد غزل میں اس کا امکان کم ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ غالب نے ”گنگنائے غزل“ کی شکایت کرتے ہوئے اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کی خواہش ظاہر کی تھی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ انہوں نے جس وسعت کی تمنا کی تھی، وہ آزاد غزل کی صنف سے پوری ہو جاتی ہے لیکن اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ ایک ایسا شاعر جس کی گرفت اپنے موضوع پر (قبل از تخلیق شعر) مضبوط ہو، جب وہ اس کو شعری قالب میں ڈھال نہیں سکے گا تو وہ بوکھلاہٹ سے محسوس کرے گا غالب کے یہاں بھی اسی بوکھلاہٹ کا اظہار ہوا ہے۔

میں خود آزاد غزل کے بعض اشعار کی تخلیق کے دوران جس ذہنی جوش و تاب اور تخلیقی کرب سے دوچار ہوا ہوں اس کا بیان ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک دفعہ میرے کمرے کی دیوار میں برسات کا پانی سرایت کر جانے کی وجہ سے کچھ بے ربط نقوش ابھرے ہوئے نظر آئے۔ ان بے ربط نقوش میں مجھے قدرت کی بڑی فنکاری محسوس ہوئی اور ان کے بے ترتیبی میں بھی ایک طرح کا ربط و تسلسل دریافت کرنے لگا۔ مجھے یہ بے ربط نقوش بچوں کی توہلی بولیوں کی طرح محسوس ہوئے جو ہر طرح کے تصنع سے پاک مگر اپنے رامن میں مستقبل کے انتہا امکانات لئے ہوئے ہوتی ہیں۔ میں نے سوچا کہ یہ خیال نہایت عمدہ شاعرانہ خیال ہے اور اسے نظم یا غزل آزاد غزل کسی نہ کسی شکل میں ڈھالنا ہوگا۔ جب بھی ان نقوش پر میری نظر پڑتی، اندر سے ایک تقاضا ہوتا کہ میں اس لطیف خیال کو کسی نہ کسی طرح شعری قالب میں ڈھالوں۔ ایک عرصہ گزر گیا لیکن آگے غزل یا نظم کی شکل دے نہ سکا۔ اچانک ایک دن آزاد غزل نے مجھے سہارا دیا اور آزاد غزل کا یہ شعر کہہ کر میں سکون کی تسکین

نہینے لگا۔ (اس طرح مجھے بالآخر کربِ تخلیق سے نجات مل گئی۔)

بعد بارش کے میں دیوار پر الجھ پڑے بے ربط نقوش
تو تلاشت سے کچھ لفظ کے لہجوں کی طرح

ایک بار میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ ہر عروج کے بعد زوال یا ہز زوال سے پہلے عروج عین قانونِ فطرت ہے۔ کھنسنے سے پہلے شمع کی لوتیر کو جاتی ہے، سیلاب کا زور کھنسنے سے پہلے اور بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح درد (جسمانی ہو یا روحانی) کم ہونے سے پہلے ایک بار اپنی انتہا کو ضرور پہنچ جاتا ہے۔ میں نے سوچا کہ یہ ایک اچھا خیال ہے اس موضوع کو پھیلا کر ایک اچھی نظم کہی جاسکتی تھی۔ لیکن پھر میں نے سوچا کہ اس خیال کو غیر ضروری طور پر پھیلا کر نظم کی شکل میں پیش کرنے سے کیا فائدہ ؟ اس لطیف اور نازک خیال کو غزل ہی کے کسی شعر میں ڈھالنا ہو گا۔ یکے بعد دیگرے کئی غزلیں بنتی گئیں۔ ہمیشہ ذہن میں یہ خیال منڈلاتا رہا کہ اسے میں کسی نہ کسی طرح غزل کے کسی شعر کی شکل دوں۔ لیکن ناکامیابی ہمیشہ راسخ گریہ ہی، آخر کار میں اپنے اس خیال کو آزاد غزل کے شعر کی شکل میں ظاہر کرنے میں اس طرح کامیاب ہو گیا :-

شمع ہوں، بجھنے سے پہلے مری لو اور بھی ہو جاتی ہے تیز
میں کہ ہوں درد کے امڑے ہوئے سیلاب کی موجوں کی طرح

آزاد غزل کے اس شعری تخلیق کے بعد یہ خیال بار بار ذہن میں آکر مجھے حسب سابق تڑپاتا ہے نہ میری شاعرانہ ناکامی پر رہ رہ کر طنز کرتا ہے۔ چاند میں جو داغ نظر آتے ہیں، ان سے متعلق میری نانی اماں کہا کرتی تھیں کہ چاند میں ایک پیل کا پیڑ ہے جس کے نیچے ایک بڑھیا پر خٹے ہوئے بیٹھی ہے اس زمانے میں میں اسے سچ سمجھتا تھا۔ میں جب بڑا ہوا تو کتابوں سے معلوم ہوا کہ چاند میں کچھ غار ہیں جو اس طرح نظر آتے ہیں لیکن اب بھی میں چودھویں صدی کے چاند کو دیکھتا ہوں تو مجھے نوستالجیا (NOSTALGIA) کا محسوس ہونے لگتا ہے اور میرے دل میں اپنے معصوم بچپن کا طرف مراجعت کرنے کی کسک پیدا ہوتا ہے۔ میرے دل میں نانی اماں (مرحومہ) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اب بھی میں ان کی تعبیر کو سانسِ صداقتوں سے زیادہ موثر اور معتبر سمجھتا ہوں اس خیال کو میں نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے :-

اب بھی مجھ کو نظر آتی ہے وہ بڑھیا نے چرخہ کسی پیل کرتے

چاند کو دیکھتا رہتا ہوں میں بچوں کی طرح

میں نے بچپن میں اپنے والد صاحب کے ساتھ پوری اور گوپالی پور کے ساحل سے سمندر کا نظارہ کیا تھا۔ لیکن اس نظارے سے بڑھ کر جو تجربہ میرے ذہن سے چمک کر رہ گیا تھا، وہ یہ تھا کہ سمندر کے ساحل سے مچھلی کی مہک آرہی تھی (ممکن ہے یہ مہک OZONE کی وجہ سے ہو)۔ میں اپنے اس تجربے کو ایک شعری پیکر کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتا تھا۔ آخر کار مجھے اس ناصح کامیابی حاصل ہوئی:-

وادی احسا سے تخیل کی اٹھی مہک جو سمندر کے کنارے جیسے مچھلی کی مہک

اب آپ یہ کہیں گے کہ یہ تو پایہ غزل کا شعر ہو گیا۔ یاد آئے اس کے دونوں مصرعے ہم وزن ہو گئے، لیکن یہ شعر اس کا آزاد غزل کا ایک شعر ہے جس کا مطلع ہے :-

کیا بتاؤں خوچکا ہوں کو موٹر گرائی مہینہ تک
پیلی پائرس پر زمیں کی جیسے پوسوزدھی مہینہ

در اصل آزاد غزل کہتے وقت شعر کا آہنگ ہر شاعر کا درجہ ہوتا ہے۔ اور شعر کے مکمل ہونے پر اسے تقطیع کر کے دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی کہ دونوں مصرعے ہم وزن ہوئے کہ نہیں۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ آزاد غزل کہتے وقت اتفاقاً کسی شعر کے دونوں مصرعے مساوی الاوزان ہو جائیں تو یہ شعر آزاد غزل کے دائرے سے خارج نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر کام کر رہا ہے اور خیال و جذبہ اسی شکل میں فطری طور پر ظاہر ہوا ہے اور خیال و جذبہ کا آزادانہ اور فطری اظہار آزاد غزل کا اہم مقصد ہے۔ دراصل کسی سوز و غم، اٹکل، ٹھنسی جیسے (حرفِ روی پر زین) "قوافی" "مہبک" جیسی ردیف اور "فاعلاتن" کے رکن کی تکرار سے پیدا شدہ آہنگ میں بہہ کر میں نے پوری آزاد غزل کہہ دی اور تمام تحریر مجھے اس کا "انس نہیں تھا کہ" "وادی احساں سے"۔۔۔ مجھیلی کی مہبک کے دونوں مصرعوں کا وزن برابر ہے چونکہ اس شعر نے آزاد غزل ہی کی فضا میں جنم لیا ہے اس لئے یہ آزاد غزل ہی کا شعر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس زمانہ میں ایک الگ پابند غزل بھی کہا جاسکتی ہے جس کا ایک شعر یہ ہو، لیکن دونوں کی فضاؤں میں یقیناً

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

فرق ہوگا۔ کیونکہ آزاد غزل پابند غزل کی بگڑی ہوئی شکل یا پابند غزل آزاد غزل کی کبھی ہوئی شکل نہیں بلکہ شعری رو بہ تخلیق جو اعلیٰ اور جمالیاتی فضاؤں کے اعتبار سے یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ دونوں اصناف ایک ہی ذہن کی پیداوار ہونے کے باوجود ان دونوں میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے جو کہیں کم محسوس ہوتا ہے کہیں زیادہ۔ اس کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی شاعر نظم بھی کہے اور غزل بھی لیکن اس سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ شاعر نظم میں جو خیالات پیش کر سکے گا۔ وہ غزل میں بھی وہی خیالات اسی ڈھنگ سے پیش کر سکے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں اصناف کے الگ الگ تقاضے ہیں۔ دونوں اصناف کے برتنے کے انداز اور ان دونوں کے لب و لہجہ میں جو فرق ہے اس کا اندازہ لگانا ہو تو جوش اور اقبال کا کلاک پیش نظر رکھ کر دیکھئے آپ جوش کے یہاں یہ فرق زیادہ محسوس ہوگا اور اقبال کے یہاں کم لیکن پھر بھی اقبال کی نظموں اور غزلوں میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہے جس کا اندازہ زیادہ غور و خوض کرنے سے لگ سکتا ہے۔ یہی حال کسی شاعر کی غزلوں اور آزاد غزلوں کا بھی ہے۔ میری اپنی غزلوں اور آزاد غزلوں میں یہ فرق بہت زیادہ نمایاں ہے جبکہ منظر امام زریں دہانی، پروفیسر جمال اور علیم صاحبان ویدی کے یہاں اس حد تک نہیں کہنے کی غرض یہ ہے کہ غزل اور آزاد غزل دو الگ الگ اصناف سخن ہیں جن کے تقاضے جدا جدا ہیں اس لئے میری رائے میں یہ کہنا درست نہیں کہ جو باتیں آزاد غزل میں کہی جاتی ہیں انہیں پابند غزل میں بھی کہیں جاسکتے ہیں۔ یہ بات چیت برجستہ اور ذہیل ڈھلائے انداز میں فطری طور پر کہی گئی ہو تو وہ جس صنف میں کہی گئی ہے وہی صنف اس کے لئے موزوں ترین ہے۔ کسی دوسرے صنف میں اس کے اظہار کا تقاضہ کرنا بے معنی اور بے سود ہے۔ مضمون نگاری اور انشائیہ نگاری ان دونوں میں مناسبت اور مطابقت کے باوجود ان دونوں میں جو باریک فرق ہے اسے نہ نظر رکھنا ضروری ہے۔ جو ہر اسی طرح پابند غزل اور آزاد غزل میں مناسبت اور مطابقت کے باوجود ان دونوں اصناف میں جو فرق ہے اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ جو لوگ راگ رگینیوں سے واقف ہیں انہیں میں خیال کی مثال دینا چاہوں گا۔ پابند غزل کی مثال ایسی ہے جیسے کسی مخصوص آگ مثلاً بھیروی مالکوسی دس، یمن، بھیرب، اہر بھیرب وغیرہ میں گایا جائے جبکہ آزاد غزل کی مثال ایسی ہے جیسے "خیال" گایا جائے جس میں گلے والے کو مکمل آزادی ملے کہ وہ اپنے فن کے کمال کا مظاہرہ کر سکے جس طرح خیال سے لطف اندوز ہونے کیلئے مخصوص ارکان کی ضرورت ہے اسی طرح آزاد غزل سے لطف اندوز ہونے کیلئے مخصوص ادبی ذوق کی ضرورت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ دنیا کی بہت سی قدیم اصناف سخن ہیں ان کے موجود ہونے کا دعویٰ کسی شخص یا محدث نہیں کیا لیکن تحقیق سے بعض اصناف کے موجود کے بارے میں ضرور پتہ چلتا ہے مثلاً صنف غزل کے موجود رک (بارہوی، مدھی، عیسوی) کہلاتے ہیں۔ منہر باغی کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک دن یعقوب بن لیث صفار کا گیارہ سال کا لڑکا کھیل رہا تھا۔ سات جوڑگو چپ میں چپے گئے اور ایک اچھل کر باہر کی طرف پڑا آیا تو اس کی زبان سے بے ساختہ نکل گیا۔

ع۔ غلطان غلطان می رود تالب گو

یہ مصرع یعقوب کو پسند آیا اور انہوں نے اپنے مصاحبوں سے کہا کہ اس مصرع کو تقطیع کر کے جانچیں۔ البودلف اور زینت، الکعب نے تقطیع کر کے اسے متفقہ طور پر بجز برج میں پایا۔ یہی ہے رباعی کے چوبیس اوزان متعین ہوئے اور انہیں اوزان پر رباعیاں کہی جانے لگیں۔ اسی طرح شاعر نے سنہ ۱۹۰۰ء میں منظوم ڈرامے کی شکل میں پہلی بار آزاد نظم کا تجربہ انجام دیا تھا لیکن اس کے بعد ایک عرصے تک لوگوں نے اس صنف کی طرف توجہ نہیں دی۔ جون شکسپیر کے "ہمایوں" میں اشتیاق حسین قریشی نے اپنی آزاد نظم "درسِ فطرت" شائع کی تو یہ سلسلہ چل نکلا اور یہ اردو شاعر کلمے مزاج میں داخل ہو گیا۔

اب آپ ذرا سوچیے کہ یہ تمام اصناف سخن جب پہلی بار معرض وجود میں آئی ہوں گی تو کیا یہ فطری طور پر آئی ہوں گی؟ ادب میں ہر نئی صنف پہلے غیر فطری طور پر داخل ہوتی ہے لیکن آگے چل کر جب یہ فنکار کی تخلیقی ذات کا حصہ بن جاتی ہے تو اس میں فطری رنگ پھیلنے لگتا ہے۔ یہی حال آزاد غزل کا بھی ہے۔ فقہ یوں شروع ہوا کہ منظر امام نے ۱۹۵۰ء میں پہلی بار وہ آزاد غزل کہی جس کا مطلع ہے:-

دو بے دالے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں

عشق ظرفِ دانا ہے سفینا آپ ہیں

یہ آزاد غزل کوئی معیاری تخلیق نہیں تھی (ظاہر ہے کہ پندرہ سولہ سال کی عمر میں اس سے بہتر تخلیق کی امید بھی نہیں کی جاسکتی تھی)۔ اس کے ۲۳ سال کے بعد جب منظر امام کی دوسری آزاد غزل "شبِ خون" (مئی ۱۹۶۸ء) میں شائع ہوئی تو بعض لوگوں نے اسے پسند کیا، بعض لوگوں نے اس کے امکانات

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

سے اختلاف کیا اور بعض کو گولڈن ری کہہ کر کے پیچھا چھڑا یا کہ اگر اس صنف کو غالب جیسا ذہین فنکار مل جائے تو اس کا مستقبل روشن ہو سکتا ہے۔ میں نے خود کو اس وقت تک اس صنف پر رائے نہ رکھنے کا اہل نہیں سمجھا جب تک کہ خود آزاد غزل نہ کہہ لی میری پہلی آزاد غزل کا مطلع تھا:-

گرچہ آشوب زمانہ کے اثر سے سمجھ گئی دل کی امنگ

یہ سوچو جو حوصلوں کا دامن رنگیں ہے تنگ

یہ آزاد غزل کہنے کے بعد مجھے اس نئی صنف میں بے پناہ امکانات نظر آئے ہیں نے اپنے مضمون "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" (مطبوعہ شاعر خاص نمبر ۱۹) میں دو طرح کے تجربوں کے وسیع امکانات کی نشان دہی کی تھی۔ (۱) سنسکرت کے چھندوں میں غزل کی تخلیق۔ (۲) آزاد غزل کی تخلیق۔ پہلا تجربہ اردو میں چل نہیں سکا کیونکہ اس کے لئے سنسکرت کے چھندوں کے وسیع مطالعہ کی ضرورت تھی لیکن دوسرا تجربہ اردو ادب میں چل سکا۔ میری ترغیب پر یوسف جمال نے اس نئی صنف کو اپنا وسیع اظہار بناتے ہوئے اس حد تک فروغ دیا کہ آزاد غزل کا ذکر آتے ہی ذہن فوراً یوسف جمال کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ میں نے جب پہلی بار یوسف جمال کی غزل "شاعر، میں اشاعت کی غرض سے اعجاز صدیقی پاس بھیجی تو انہوں نے لکھا کہ "ہم اسے تو شائع کر رہے ہیں لیکن نتیجہ کے لئے ہم ذمہ دار نہیں" غالباً اعجاز صاحب نے سوچا تھا کہ ادبی حلقوں میں اس نوعیت کے تجربوں کی سخت مخالفت ہوگی۔ ایسا ہی ہوا۔ آزاد غزل پر مختلف حلقوں سے رکیک حملے ہوتے رہے بلکہ اب تک ہوتا رہے ہیں لیکن لکھنے والے لکھتے رہے۔ میری رائے میں منظر عام کو اس وجہ سے مورد الزام ٹھہرانا کہ وہ اس صنف کو رائج کرنے کے سلسلے میں باقاعدہ تحریک چلا رہے ہیں اور اس وجہ سے یہ صنف پھیلتی جا رہی ہے درست نہیں۔ کیونکہ آزاد غزل کی غیر متوقع مقبولیت کے لئے خود آزاد غزل کے مخالفین ہی ذمہ دار ہیں۔ اگر وہ لوگ اس صنف کو رائج کر دیتے تو شاید یہ اس قدر مقبول نہ ہو پاتی۔ آخر کیا سبب ہے کہ یہ لوگ اسے بے کار سمجھ کر نظر انداز نہیں کر پا رہے ہیں؟

ابتداء میں آزاد غزل کی تخلیق کے سلسلے میں آزاد غزل کے مخالفین (مجموعہ) نے یوسف جمال کا ساتھ دیا اور پھر اس کے بعد

لوگ ساتھ آئے گئے اور کارواں بٹا گیا

عظیم صبا نویدی کا شعری مجموعہ "رد کفر" آزاد غزل کا پہلا مجموعہ ہے۔ فنی خامیوں کے باوجود اس مجموعے کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ میناظر عاشق ہر گانوی نے اپنے سلسلے "کوہسار" کے ذریعہ آزاد غزل کے فروغ کے سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں جس تیز رفتاری سے آج کل آزاد غزلوں کی تخلیق جاری ہے اس کے پیش نظر یہ طور پر امید کی جاسکتی ہے کہ آئندہ چند سالوں میں آزاد غزل کے کئی اور مجموعے منظر عام پر آئیں گے اس وقت آزاد غزل کی حیثیت قطب نما متناسک کی حد ہے جو اپنی مخصوص سمت متعین کرنے سے پہلے ارتعاش و اتہزاز کا شکار ہوتا ہے۔ اپنی مخصوص راہ دریافت کر کے اس میں اسے مستحکم ہونے کے لئے ابھی کچھ اور وقت لگے گا جس کے لئے آپ کو صبر کرنا ہوگا۔ لہذا آزاد غزل کے مخالفین کا یہ اعتراض درست نہیں کہ یہ صنف زبان زد خاص و عام بننے کی اہلیت نہیں رکھتی۔ غزل کے کروڑوں اشعار میں سے کتنے ایسے ہیں جو عوام کے ذہن میں محفوظ ہیں؟ غالباً ایک فی صد بھی نہیں۔ جب آزاد غزلیں کافی تعداد میں کہی جائیں گی تو ان میں سے بعض ایسی ہو سکتی ہیں جو زندہ جاوید بن جائیں۔ اس بابت ابھی کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔

آخر میں میں آزاد غزل کے شاعروں سے دو باتیں کرنا چاہوں گا۔ آزاد غزل کہنے کے لئے غزل کے تمام رموز و بحکات اور معانی و محاسن سخن نیز زبان و بیان کی تمام باتیں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ انہیں صنف غزل پر مکمل طور پر عبور حاصل کرنا چاہیے۔ اگر اس کے بعد یہ لوگ آزاد غزل کی طرف متوجہ ہوں تو وہ اس نئی صنف کے ساتھ انصاف کر سکیں گے ورنہ آج کل بہت سے شعراء اپنے عجربیان پر پردہ ڈالنے کے لئے آزاد غزل کا سہارا لے رہے ہیں۔ اس سے ان کا بھی نقصان ہوتا ہے۔ اور آزاد غزل کی صنف کا بھی بعض ایسے شعراء جو نثری نظم کے قابل (بلکہ مجاہد) ہیں وہ بھی اس بیڑ میں شامل ہو گئے ہیں۔ یہ لوگ ارکان کی شکست و ریخت عروض و آہنگ کے اصول کو اس طرح توڑ مروڑ کر پیش کرنا چاہتے ہیں کہ شعر نثر بن کر رہ جائے۔ یہ لوگ اپنے بے کے اصول کو آزاد غزل میں بھی برتنا چاہتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قاری آزاد غزل سے متعلق غلط فہمی میں مبتلا ہو کر رہ جاتا ہے۔ شاعر کی بازوق قارئین کو ایسے نقلی آزاد غزل گویوں سے بچنے کے رہنا چاہیے۔ بعض آزاد غزل کے شاعروں کو یہ غلط فہمی ہے کہ انہیں عام بولی چال کا تلفظ اپنانا ہے۔ "کو" کے "کے" وزن پر "زما کو" نام کے وزن پر "شمع کو" شمع کے وزن پر اور "شمع" کے وزن پر استعمال کرنے کی آزادی ماضی ہے حالانکہ یہ بات غزل میں بھی قابل گرفت ہے اور آزاد غزل میں بھی "غلط العام" کو

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تقریباً کہا جا سکتا ہے، غلط العوام کو نہیں۔

آزاد نظم میں کسی مصرع کے آخری رکن کا ایک مکرر اور دوسرے مصرع کے پہلے مکرر کے ساتھ مل سکتا ہے۔ مثلاً

پہلا مصرع۔۔۔ مفاعلی لن مفاعلی لن مفاعلی = مفاعلی لن مفاعلی لن فعولن

دوسرا مصرع۔۔۔ لن مفاعلی لن مفاعلی لن مفاعلی لن فعولن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

کہنے کی غرض یہ ہے کہ آزاد نظم میں ایک مصرع "مفاعلی لن مفاعلی لن فعولن" اور اس کے بعد والا مصرع "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" کے وزن پر ہو تو کوئی مضائقہ نہیں کیونکہ آزاد نظم کو ایک ہی روانی میں پڑھا جاتا ہے۔ لیکن آزاد غزل میں اس قسم کے تجربوں کو جائز قرار نہیں دیا جاسکتا آزاد غزل کے کسی شعر کے دونوں مصرعے ایک سنس میں پڑھتے نہیں جاتے۔ بلکہ پہلا مصرع ختم کرنے کے بعد قاری دم لے کر دوسرے مصرع کا آغاز کرتا ہے۔ لہذا میری رائے میں صدر وابتداء نیز عروض و ضرب میں اسی طرح کی ہم آہنگی ہونی چاہئے جسے پابند غزل کے شعر میں ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ مثلاً پہلے مصرعے کا وزن "مفاعلی لن مفاعلی لن فعولن" ہوگا تو دوسرے مصرعے کا وزن کچھ اس قسم کا ہونا چاہئے۔

"مفاعلی لن مفاعلی لن مفاعلی لن فعولن"

اسی طرح ہم اگر آزاد غزل کے کسی شعر کے دو مصرعے ان اوزان پر ہیں

مفعول فاعلاتن مفاعیل فاع لن

فاعلاتن مفاعیل فاع لن

تو دوسرا مصرع پڑھتے وقت زبردست دھچکا پہنچتا ہے۔ لیکن اگر صدر وابتداء عروض و ضرب کے موٹی آہنگ کا لحاظ رکھتے ہوئے ہم دونوں مصرعے اس طرح لکھیں۔

مفعول فاعلاتن مفاعیل فاع لن

مفعول فاع لن

تو نثری آہنگ مجروح نہیں ہوگا، بلکہ پورا شعر نہایت خوبصورت ہو جائے گا۔ البتہ عروض و ضرب میں فاع لن کے بجائے، فاعلاتن بھی ہو تو کچھ مضائقہ نہیں کیونکہ ایسا غزل میں بھی جائز ہے اور آخری رکن کی اس تحریف کے مجموعی آہنگ میں کوئی فرق نہیں پڑتا جہاں تک صدر وابتداء کی ہم آہنگی کا سوال ہے بحر مل مخبون مخدوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن) بحر خفیف مخبون مخدوف (فاعلاتن مفاعیل فاعلن) صرف یہ دونوں بحر ہیں جہاں شروع میں فاعلاتن اور فاعلاتن دونوں مستعمل ہو سکتے ہیں مثلاً غالب کے ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

(۱) اثر ابلہ سے جادہ صواب جنوں صورت پر رشتہ گو ہر ہے پرانیاں مجھ سے

(۲) دل و شرکاں کا جو مقدمہ تھا آج بکھر اس کی رو بکار ہے

پہلے شعر میں "اثر ابلہ" (فاعلاتن) اور "صورت رشن" (فاعلاتن) کو اور دوسرے شعر میں "دل و شرکاں" (فاعلاتن) اور "آج بکھر اس" (فاعلاتن) کو ہم وزن شکل میں استعمال کیا گیا ہے، دراصل ان دونوں بحر کا آہنگ اس قدر زور و رفتار (FAST MOVING) ہے کہ فاعلاتن کے پہلے الف کو دوبارہ فاعلاتن کے وزن پر پڑھنے سے شعر کے مجموعی آہنگ میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ غزل کے اس اصول کو مد نظر رکھتے ہوئے ان دونوں بحر میں آزاد غزل کہتے ہوئے بھی صدر وابتداء میں فاعلاتن اور فاعلاتن کا استعمال جائز رکھا ہوگا مثلاً آزاد غزل کے اشعار ان اوزان پر ہو سکتے ہیں:-

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

فاعلاتن مفاعیل فاعلن ، فاعلاتن مفاعیل فاعلن

فاعلاتن مفاعیل فاعلن

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

(موزا ذکر مثال میں کسی ایک رکن کے بجائے "فعلاتن مفاعلن فعلن" ان تینوں ارکان کے مجموعے کو ایک واحدہ (4813) کی حیثیت سے استعمال کیا گیا ہے)

اب تک آزاد غزل کے شاعروں نے زیادہ تر انہیں بحر میں طبع آزمائی کی ہے جن میں عموماً آزاد نظمیں کہی جاتی ہیں۔ لیکن غزلوں کی بہت سی رسلج اور قمری بحر میں ایسی ہی جواب تک آزاد نظموں میں بہت کم مستعمل ہوئی ہیں مگر آزاد غزلوں میں ان کے امکانات نہایت وسیع ہیں۔ ان بحرؤں کی جانب آزاد غزلوں کے شاعروں نے ابھی تک خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے۔ ان بحر پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ (ان میں سے جن بحر میں الگ الگ ارکان مستعمل ہوتے ہیں ان الگ الگ ارکان کے اجتماع سے آزاد غزل کا ایک ایک واحدہ (4813) بنایا جاسکتا ہے) میرا ذیل میں چند ایسے بحر و اوزان کی نشاندہی کر رہا ہوں جن کی جانب آزاد غزل کے شاعروں کو بطور خاص توجہ دینی چاہیے۔

- (۱) فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب سالم)
- (۲) فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول (بحر متقارب مقصور یا مخدوف)
- (۳) فعولن فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب اٹلم)
- (۴) مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن (بحر ہرج اخب)
- (۵) مفعول مفاعیلن فعولن، مفعول مفاعیلن فعولن (بحر ہرج اخب مقبوض)
- (۶) مستفعلن مستفعلن مستفعلن (بحر جز سالم)
- (۷) مستفعلن مفاعیلن، مستفعلن مفاعیلن (بحر جز مطوی مخبون)
- (۸) متفعلن متفعلن متفعلن (بحر کامل سالم)
- (۹) فاعلاتن مفاعیلن فعولن، فاعلاتن مفاعیلن فعولن (بحر خفیف مخبون)
- (۱۰) مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن (بحر مضارع اخب)
- (۱۱) مستفعلن فاعیلن، مستفعلن فاعیلن (بحر منسرح مطوی مکسوف)

اس قسم کی اور بھی بہت سی بحر ہیں جن کا تجربہ آزاد غزلوں میں کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح آزاد غزلوں میں رنگارنگی بھی پیدا ہوگی اور وسعت و پیمائی بھی۔ یہ ضرور ہے کہ مظہر امام اس کی صنف سخن کے عروج میں یہ ضروری نہیں کہ آزاد غزل کے سلسلے میں مظہر امام کے ہر طرح کے تجربے کو مستحس اور قابل تقلید تصور کیا جائے۔ مظہر امام کو شکایت ہے کہ ظفر اقبال نے آزاد غزل کے ساتھ مذاق کیا ہے لیکن خود مظہر امام نے اس صنف کے ساتھ جو مذاق کیا ہے اس کی مثال ملاحظہ فرمائیے۔

آج ہوا سو ہونا تھا (میں اونچے گھر کی بیٹی ہوں)

دیکھو، چہر مت کرنا ایسی ایسی بات

میرے اس قول سے اختلاف کرتے ہوئے کہ آزاد غزل جدید حیثیت کے مفکرانہ اظہار کے لئے نہایت موزوں ہے جب مظہر امام کہتے ہیں کہ اس صنف میں ہر قسم کے موضوعات کو سمجھایا جاسکتا ہے تو غالباً وہ یہی کہنا چاہتے ہیں کہ آزاد غزل کے نام پر مندرجہ بالا نوعیت کے تجربوں کو کبھی دوا رکھا جاسکتا ہے لیکن اس بابت میری رائے یہ ہے (اور اہل نظر حضرات غالباً متفق ہوں گے) کہ آزاد غزل کو اس قسم کے سطحی جذبات پر مبنی اشعار سے پاک رکھنا چاہیے۔

یوں تو کچھ بے چند سانوں میں آزاد غزل کے پلو پلو کچھ اقد قسم کے تجربے (مثلاً گزبر غزل، لوک غزل، کنواری غزل، جنسی غزل، معرا غزل، نثری غزل، آزاد ہزل، آزاد رباعی، آزاد قطعات وغیرہ) انجا دیئے گئے ہیں لیکن آزاد غزل میں کچھ انفرادی خصوصیت اور دلکشی ضرور ہے جس کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور اس کے امکانات رفتہ رفتہ روشن ہوتے جا رہے ہیں اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ آزاد غزلیں ہماری ہی اپنی سرزمین کے خوشنما گل بوٹے ہیں۔ سنبڑ بیکہ نہیں۔ ادب و ادب دانت داری کا تقاضہ یہ ہے کہ ان گل بوٹوں کی قدر دانی کا حق ادا کیا جائے۔



آزاد غزل۔ تجربہ کا ایک اوزن قدم

سید مبارک علی ● بیٹی چال۔ دوم نمبر ۴۔ کوئی داڑھی، بلیان، ضلع رتھانہ

جدیدیت قدامت کی نفی ہے جب تک قدامت کے نقوش نتجہ زکے جاسیں جدیدیت کی پہلی موندھے نہیں چڑھتی لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ اس شکست و رنجیت کے عمل میں قدامت کے نقوش مسخ ہونے کے باوجود جدیدیت کا منہ چراتے رہتے ہیں۔ اور اس میں ان کا تاثر موجود رہتا ہے جو غیر قدیم ہے وہ کبھی جدید بھی۔ جدت طرازی ایک ارتقائی عمل ہے جو روز ازل سے جاری ہے اور قیامت تک جاری رہے گا۔ ایک جگر ہے نہ ختم ہونے والا اسی میں عالم رنگ و بو کے حسن کا راز نہیاں ہے۔ یکسانیت، توازن، بنیادی اور کوفت کا باعث ہوتے ہیں۔ روایت سے انحراف کی شاخیں ابھرتی ہیں اور نئے ذہن جنم لیتے ہیں۔ انسان متلون مزاج واقع ہوا ہے۔ اس کا ذوق نئے نئے اندازوں کا طالب ہوتا ہے۔ اور اس طرح سامان طلب کی انحرافات کا سلسلہ چلتا ہے ادب کی دنیا بھی اس عمل مستثنیٰ نہیں۔ نثر یا نظم یعنی تمام اظہار و خیال کے پیمانے اس سے باہر نہیں چنانچہ غالب۔ جیسا کہ استاد فن غزل سے بیزاری کا اعلان کرتے پر مجبور ہوا۔

بقدر ذوق نہیں منحرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اردو شاعری ادب میں نظم کے چوپینے، اصناف سخن میں مروج ہیں وہی ہیں جو فارسی میں مروج تھے جن کی روایتی تقسیم اس طرح ہے، غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مسقط، مثنوی، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند اور فرد۔ اردو نظم ان ہی اقسام پر محیط رہی۔ یہی وہ کلاسیکل بنیادیں ہیں جن میں قدیم مواد اور قابل فخر سرمایہ سخن موجود ہے۔ متمدنیت سے لے کر متاخرین تک نے انہیں روایتی مثنویوں میں اعلیٰ سے اعلیٰ اور ضخیم سے ضخیم سرمایہ سخن تخلیق کیا۔ ان کلاسیکل فن کاروں نے اپنے فن کا اظہار حسن کا میابی اور شانِ آخر اعلیٰ سے کیا اس کی راد انہیں دی جا سکتی۔ وہ قادر الکلام تھے۔ موضوع، مضمون کو انہیں مذکورہ مثنویوں میں ڈھال گئے۔ سدا، میر درد، میر تقی میر، جرات، انشاء، تسخ، آتش، مصحفی۔ شاہ نصیر، عرفی، ذوق، غالب، مومن، انیس و دبیر، راغ، اقبال، بیگم، جوش وغیرہ اساتذہ فن نے کسی بھی مقام پر عجز شاعرانہ کا مظاہرہ کیا، یا اور نہ ہی کسل خیال کی شکایت کا رونا دیا۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شعراء تخلیقی عمل میں اسی پیچ و تاب سے گزرتے رہے ہیں جیسا کہ آج کا شاعر گذرتا ہے۔

”شعر۔ شاعر کے دماغ میں ہتھیار بند نہیں کو دتا ہے

شاعر کے ذہن میں خیال داخل یا غار کا تحریک سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر خیال ایک فارم یا ہیئت کا شکل اختیار کرتا ہے۔ اگر یہ خیال اسی ہیئت میں برآمد ہوتا ہے جو موزونیت بھی رکھتا ہو یعنی اس میں صوتی نظما اور سیل ہوتا ہے اور جب لفظوں میں ڈھلتا ہو تو اس کو ہم اصطلاح ادب میں نظم یا شعر کہتے ہیں۔ گو نظم نام کا کلام تخلیل و موزوں کا۔ جو اس کے برخلاف ہوا سے نہ کہتے ہیں۔ تخلیل اور حسن معنی قدر مشترک ہے جو نثر و نظم دونوں میں پائی جاتی ہے۔ نثر و نظم میں قدرِ فاصل موزونیت ہے موزونیت سے لفظوں کی ترکیب و تنظیم مراد ہے جیسے کہ اردو و سبت ہوا اور جو ہماری بکھر کے مطابق ہو جس کی لئے مد معینہ تک روا ہو۔ ظاہر ہے وزن کے بغیر موزونیت کا قیاس ناممکن ہے لیکن وزن نثری عبارت میں کبھی ممکن چنانچہ اردو کے نثری ادب میں شاعرانہ نثر زمانہ قدیم سے موجود رہی ہے۔

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

نثر مزج - نثر مشجع - نثر مقفی وغیرہ۔ نثر مزج اگرچہ وزن رکھتی ہے اور نظم کا تاثر بھی پھر بھی اسے نظم نہیں کہہ سکتے، وجہ ظاہر ہے ایک تو الگ الگ ٹکڑے ہوتے ہیں دوسرے اس میں کہیں نظم جیسی مرکزیت نہیں ہوتی ہے۔ یہ زمانے کی ستم ظریفی کہیے کہ یہی نثر مزج صورت بدل کر جدیدوں کے یہاں آزاد نظم یا آزاد نثر کہلائی۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے :

”دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرعے۔ ایک حمد الہی ہے۔ ایک نعت پیمبر ہے۔ اس مطلع روشن کے معنی منور سے۔ ہرزہ بھی ہے واقف۔ سنتے ہیں ازل سے سب۔ یہ مطلع نورانی پر اس کے سوا اب تک اس ساری نثر میں سے۔ ایک شعر نہیں پایا لیکن تجھے ہاتھ آیا اس وقت موقع میں سب کو سناتا ہوں۔ اس مطلع کی تک۔ جو حسن ازل سے ہے۔ اس وقت موافق میں کیوں کرنے شنا خواں ہوں۔ سامان نثر خوانی۔ کیا خوب متیا ہے۔ دربار میں حاضر ہیں۔ نقاد زر معنی عالم کس سخن میرا سننے کی تمنا ہے : اس کا وزن ہے۔ مقبول مفاعیلن

تقریظ - انتخاب یادگار مولفہ امیر بینائی۔ سبب بحرف فصاحت

اس نثری عبارت میں آزاد نظم کی تمام تر نہ سہی جزوی خصوصیات موجود ہیں۔

مخصوص بحر۔ ہر مصرع اپنی جگہ بہ اعتبار مفہوم میں۔ پھر بھی دوسرے مصرعوں سے مربوط مصرع سیلابی خیال اور اظہار جذبہ کی مناسبت سے چھوٹے یا بڑے ہونے کا امکان۔ اختتامیہ تاثر جو نظم کی جان ہے پھر بھی بحر مزج مضمون اخرب کے ارکان کی غیر مساوی تقسیم تنظیم کے باعث خلل از نظم ہے۔ کیونکہ نظم کے لئے ضروری ہے کہ ہر بیت کے مصرعے مساوی الیٰ وزن ہوں۔ یہ نہیں کہ ایک مصرع دور کن کا دوسرا تین یا چار یا پانچ یا پھر بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ لہذا آزاد نظم فنی اعتبار سے نظم کہلانے کی قطعی مستحق نہیں ہے۔ یہی بات آزاد نثر پر بھی صادق آتی ہے۔ کسی نے آزاد نظم کی تعریف بہت خوب کی ہے۔

طرز نو کی شاعری میں دو جزو و بحر و شعر۔ ایک مصرع فیل بے زنجیر کی زندہ مثال۔ دوسرا اُشتر کی دم سیما بکرا باری کی رائے سے راقم الحروف صد فیصد متفق ہے کہ آزاد نظم نظم اور نثر کے بیچ کی دو علی صنف ہے جس کا اصلاحی نام نثر مؤند زیادہ مناسب ہے۔

نثر مؤندوں کا نظم مٹری تو خیر کسی نہ کسی بحر میں کہی جاتی تھی مگر اب بیسویں صدی کے نصف اول سے اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوانوں نے ایک اور طرح کی نثر کو رواج دیا ہے اور اسے ترقی یافتہ ادب یا ادب جدید سے منسوب کیا ہے۔ اس نظم میں نہ تو توانی کی قید ہوتی ہے نہ ردیف کی نہ بحر کی خواہ ایک مصرع دور کنی دوسرا چار کنی تیسرا پانچ کنی چوتھا ایک کنی۔ یا پانچواں آٹھ کنی ہو سب جائز ہے یعنی اس کے ارکان معین نہیں ہوتے۔ یہ ایجاد ان ایم اے، بی اے نوجوانوں کی ہے جو عروض سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ اور نہ عروض کے قاعدے ان کی سمجھ میں آتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اس قسم کے مؤندوں کو جمع کر کے ان کا نام ”ادب جدید“ رکھ لیا ہے۔ مقلد صرف وہی نوجوان متقلد ہیں جو عروض کو قیود بے جا سمجھ کر آزاد شاعری کے پردے میں جو چاہتے ہیں لکھ جاتے ہیں۔ اس کا نام نظم مٹری (مرا نظم آزاد) کے بجائے نثر مؤندوں زیادہ مناسب ہے۔

نہ کہورہ بالاسطر میں جو نثر مزج کی مثال دی گئی اس کو بہ آسانی آزاد نظم کے فارم میں لکھ سکے ہیں۔

دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرع

اک حمد الہی ہے

اک نعت پیمبر ہے

اس مطلع روشن کے معنی منور سے

شرعی نظم اور آزاد غزل نمبر

برز رہا بھی ہے واقف
سنستے ہیں ازل سے سب پر مطلع نورانی
پراس کے سوا اب تک اس ساری غزل میں اک شعر نہیں پایا
لیکن مجھے ہاتھ آیا
اس وقت غنی موقع میں سب کو سناتا ہوں
اس مطلع کا
جو حسن ازل سے ہے اس وقت موافق میں کیونکر نے ثنا خواں ہوں
سامان غزل خوانی کیا خوب ہے
دربار میں رہیں بقادر معنی
عالم کو سخن میرا سننے کی تمنا ہے
یہاں صرف آزاد نظم کہ ہدیت سے بحث ہے۔ تجربہ شاید ہے کہ اکثر و بیشتر آزاد نظمیں اور آزاد غزلیں اسی شرعی عبارت سے عبارت ہیں۔
آزاد نظم ————— پاکی داماں کی حکایت

پرانی بات ہے۔
لیکن یہ انہوں سے لگتی ہے
وہ ایسے حکراں تھے
جب بھی ان کا جی
پرانی داشتادوں کی نسرہ محبتوں سے
لوب سا جاتا
وہ گھوڑوں کی لگا میں تھام لیتے
اور فصیل شہر سے باہر
جواں جسموں کی چابک میں نکل جاتے
نہتے کاروانوں پر
وہ شب خوں مارتے
مال و متاع۔ لعل و جواہر کچھ نہ لیتے
خوابورت لڑکیوں کو
گود میں بھر کر
صبار قمار گھوڑوں پر اڑا لاتے
نظم بحر زرج میں ہے جس کا بنیادی رکن مفاعلی لں ہے۔ اسی رکن کی جمع درگہ سے لہجہ اور خیال کے میلان پر نظر رکھتے ہوئے چھوٹے اور بڑے مصرعے
رکھ کر نظم کا قمر کھڑا کیا ہے۔ یہ نظم زعفران کاں کی بے ترنمی کی شکا ہے بلکہ بنیادی رکن مفاعلی لں کی تخفیف سے کچھ مصرعے دوسری بحر میں
چلے گئے ہیں مثلاً مصرعے دم پہلے مصرعے کے بنیادی رکن مفاعلی لں کی تخفیف سے (مفاعلی لں کو دوسرے مصرعے میں لانے سے
دوسرے مصرعے کا وزن مستعلن مستعلن۔ فعلن بحر سربیع اصلم۔ ہو گیا۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

۸۔ آکھویں بکا وزن . فاعلاتن . فاعلاتن . مفع . بحر مل مسدس . بحر مخدوف اخذ

۱۲۔ مستعلان . مستعلن . مستعلن . بحر بحر مسدس آخر مرفل

۱۳۔ فاعلاتن . فاعلاتن . بحر مل مرفل

۱۴۔ فاعلن . فعلن . بحر متدارک مرفل مقطوع .

اسی تجزیہ سے یہ بات ظاہر ہے کہ نظم کے مصرعوں کو جب تک منسلک متحد کر کے نہ پڑھا جائے موزونیت قائم نہیں ہوتی۔ اور جیسی مصرعوں کی ترتیب ہے اگر اس لحاظ سے بصورت وقفہ پڑھا جائے تو نظم کا رخ یا آہنگ بگڑ جاتا ہے اور ذوق سماعت اس کو قبول نہیں کرتا۔ فنی اعتبار سے یہ سوال از خود پیدا ہوتا ہے کہ آزاد نظم یا آزاد غزل کے منفرد مصرعوں کا پڑھنا اس صورت میں برکھانا آہنگ اگر پڑھنا ممکن نہ ہو تو پھر انہیں اس ترتیب سے رکھنے کا فائدہ ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کسی بنیادی رکن کی کسر خصوصاً صدر و ابتدا اور عرونی و ضرب کے رکنوں کی جائز نہیں۔ صرف خشوی رکن کی مقدار میں بڑھاؤ گھٹاؤ ممکن ہے۔ مگر خشوی رکن کے کسی جز کو کم و بیش نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس ٹیکنک کا لحاظ نہ رکھا جائے تو آزاد نظم یا آزاد غزل مضحکہ خیز ہو جاتی ہیں کسر نہیں جیسا کہ نظم مذکورہ۔

خوش آہنگی کے لئے مذکورہ نظم کا اشباع اس طرح ہونا چاہئے تھا۔

پرانی بات ہے لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے

بہ ایسے حکم اں تھے جب بھی رن کا جی پرانی داشتاؤں کی

فسردہ مچھتولے سے ادب نہیں جاتا

وہ گھوڑوں کی لگا میں تھام لیتے اور فصیل شہر سے باہر جواں جسموں کی چاہت میں نکل جاتے

نہتے کاروانوں پر وہ شب خون مارتے۔ مال و متاع لعل و جواہر کچھ نہ لیتے۔ خواہدست (کیوں کو گور میں بھر

صبار قمار گھوڑوں پر اڑلاتے۔

مگر اس سے آزاد نظم کا وہ تاثر ختم ہو گیا جو اس کا تقاضہ تھا۔ اس طرح یہ آزاد نظم شمر خیز کے سوا اور کیا کہلائے جانے کی مستحق ہے؟ یہ صورت آزاد غزل میں پیدا بھی ہو سکتی ہے مثال آگے آئے گی۔

دراصل ہئیت کا تعلق اظہار خیال سے ایسا ہی ہے جیسا کہ جسم اور لباس کا جسم کی سافت کی مناسبت سے لباس کی وضع و قطع ہونی چاہئے

اچھی وضع کے لباس سے جسم کی معنویت اور ابھر جاتی ہے۔ خیال کی ترسیل کے لئے ہئیت جو لفظوں سے صورت پذیر ہوئی اور جس میں صوتی آہنگ۔

روانی درجے سے لے کر بجز سے تعبیر کرتے ہیں ترتیب و مقدار لفظی بھی شامل ہے خاص توجہ کی مستحق ہے۔ روایتی اصناف سخن جن کا ذکر سطور بالا

میں کیا گیا ہے۔ بتدریج رونما ہوئے جو خیال کے تقاضے کا نتیجہ ہیں۔ اردو کی سب سے محبوب صنف سخن غزل ابتدا میں قصیدہ کے ایک جز کی صورت

میں نہیں تھی اہل فارس نے اس جز کو قصیدہ سے الگ کر کے بڑا اور غزل کی باقاعدہ صنف سے دنیا کو متعارف کرایا۔ اردو کی سب سے پہلا غزل گو

شاعر ہے۔ فارسی سے یہ صنف اردو میں منتقل ہوئی بلکہ اردو شاعر کی ناک کا بال ہٹری۔ اور آج ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ غزل ہماری تہذیب

و علم کے سخی یہ ہے کہ ہئیت میں تجربات نئی بات نہیں ہے۔

سوروں کے اوزان میں تجربے ہوئے۔ عربی کی کئی بحری جو کہ مسدس الاصل ہیں اہل فارس نے مٹھن کر کے بڑا۔ مضاعف اوزان کا چلن ہوا

مسدس مضاعف مٹھن مضاعف۔ یازدہ اور شانزدہ رکنی بحریں۔ ہندی کے اوزان عروضی کی بیونیت کر کے بڑے گئے۔ غرض کہ ہمارا شعری ادب

مختلف ہستی تجزیوں سے گذرنا ہوا ہم تک پہنچا ہے۔ یہ سب کیوں ہوا؟ روایتی ہئیتیں خیال کی ترسیل کے لئے ناکافی تھیں؟ دراصل مسئلہ درجہ جسم و

لباس کے تعلق کا ہے۔ ہماری تہذیب قدری بدلیں۔ ہمارے خیال بدلے۔ مسائل زندگی کچھ سے کچھ ہو گئے۔ خیال کی مناسبت سے سینوں میں تغیر و

متاع کا میں سا قہا ہو گیا جو مکمل نظر ہے۔

کا اہم تقاضا تھا۔

فن کوئی ہر دو اجزا پر مشتمل ہوا کرتا ہے۔ ایک مواد۔ دوم وسیلہ اظہار رقص کی معنویت جسمانی حرکتوں سے سمجھتی ہے۔ مصوری کا خمیر رنگ اور قلمی خطوط سے تیار ہوتا ہے۔ شعر میں معنی کی صورت گری الفاظ کرتے ہیں۔ فن موسیقی راگ اور بول کے امتزاج سے آشکار ہوتا ہے۔ رقص میں جسمانی حرکات کا نظم مصوری میں رنگ اور قلمی خطوط کا حسن۔ موسیقی میں بول کا اہتمام اور شعر میں لفظوں کا رد و بست وہ خارجی خطوط ہیں جو داخلیت یعنی مواد کی عکاسی کرتے ہیں۔ یعنی خطوط ہیئت کہلاتی ہیں۔ مواد اور وسیلہ اظہار میں ہم آہنگی ہونی چاہئے۔ یہ ہیئت جسم و جان کی کیفیت ہے۔ جس طرح ایک شخص کے وجود کو جسم و جان کی الگ الگ اکائی بانٹ کر نہیں سمجھا جاسکتا اسی طرح کسی فن کو اس کے مواد اور وسیلہ اظہار کو دونوں میں الگ الگ رکھ کر سمجھنا مشکل ہے۔

یہ بات فن شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ شعری مواد پر تخیل پر مشتمل ہوتا ہے۔ بغیر لفظی ترکیب کے جسے خارجی ہیئت کے لئے نہیں قیاس کیا جاسکتا اسی لئے کہا جاتا ہے کہ شعر میں خیال یا معنی جان اور الفاظ جسم کے بطور ہیں۔ وزن اور قافیہ اعضا کی موزونیت۔ مثلاً ناک۔ کان۔ آنکھ۔ نسا۔ انی حسن میں خصوصاً جو مقام ناک نقشے کو حاصل ہے وہی مقام شعر میں وزن اور قافیہ کا ہے۔ منطقی طور پر وزن اور قافیہ شعری شرط نہ ہوتی لیکن یہ بات ذوق سلیم کو قابل قبول ہرگز نہیں کہ وزن و قافیہ شعر سے خارج ہوں۔ اگر نسوانی حسن کسی نکٹی عورت کا حسن ہو سکتا ہے تو شعر بغیر وزن و قافیہ کے بھی چل سکتا ہے۔ جیسا کہ فی زمانہ نثری نظم اور آزاد نظموں کی صورت میں ظاہر ہے۔

مندرجہ بالا سطور سے خارجی ہیئت کی اہمیت کو واضح کرنا مقصود ہے جبکہ فی زمانہ خارجی ہیئت کی اہمیت کو نظر انداز کیا جا رہا ہے اور سارا زور داخلیت پر صرف ہو رہا ہے۔ نتیجہ معلوم۔ آج کل جو شعری ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ عجیب بے ہنگم سا ہے۔ ایک طرف پابند روایتی فارم ہے دوسری جدید رو غلہ فارم نہ پوری نظم نہ پورا شعر۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر ان دو سچی تجزیوں پر کچھ غور کرنا چاہتا ہوں۔ ایک آزاد نظم اور دوسری آزاد غزل۔ تیسرا فارم نثری نظم کا ہے جو ابھی تو زائید ہے۔

آزاد غزل۔ آزاد نظم کا اسی طرح ضمیمہ (SUPPLEMENT) ہے جس طرح آزاد نظم نظم مری کا۔ نظم مری کی وجہ جواز ہے۔ قافیہ کی پیدا کردہ مشکلات جو اظہار خیال میں مدد تصور کی گئیں۔ خیال کی ترسیل میں دوسری رکاوٹ وزن اور بحر کو محسوس کیا گیا جو خیال و جذبہ کے بہاؤ کا گھٹا گھٹا ہے۔ لہذا اس سنگ راہ کو بھی ٹھوکر سے ہٹانا ضروری تھا۔ اس طرح بحر اور وزن سے عاری منظومات کا رد و اباح چل نکلا لیکن تجربے ثابت کیا کہ بغیر بحر و وزن کے بات بننا مشکل ہے لہذا ترمیم یوں ہوئی کہ ہیئت کے مساوی مصرعوں کو خیال اور جذبہ کی مناسبت سے بڑا چھوٹا کر لیا جائے۔ مصرع خیال کا پابند ہو جہاں خیال کم ہو جلتے۔ مصرع وہیں ختم ہو۔ بلا لحاظ اس کے کہ وہ دوسرے مصرعے کے عروضی وزن کے مطابق ہو اس طرح مصرع کی نئی معنویت نے جنم لیا جو عروضی مصرع کی معنویت سے جدا گانہ ہے۔ عروضی مصرع کسی بیت میں ایک ہی مقدار کی ہیئت پر ہوتا ہے جو کسی بحر کے ارکان مثنوی یا مسدس یا پھر ان دونوں کی مضاعف صورت پر ہوتا ہے۔ آزاد نظم کا یہ تجربہ بڑی حد تک کامیابی کی منزل میں طے کرتا ہوا شعری ادب میں ایک صنف کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ آزاد نظم کہنے والوں کی تعداد بھی کافی ہے اور آزاد نظمیں جاری ہیں۔ آزاد نظم کے سستی تجربے نے آزاد غزل کو راستہ دیا ہے اور یہ تجربہ متوقع بھی تھا۔ کیونکہ غزل بھی سستی اعتبار سے نظم ہی کی ایک شاخ ہے۔ لیکن آزاد نظم اور آزاد غزل میں بحر اور قوافی کی پابندی کا فرق ہے۔ آزاد غزل بحر اور قوافی کی پابند ہے جبکہ آزاد نظم میں یہ شرط لازمی نہیں ہے۔ کسی مخصوص بحر کا التزام ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی ہوتا۔ قافیوں کا آجانا اتھانی امر ہے۔ مگر آزاد نظم اور آزاد غزل میں مصرع کا تصور اور اس کی تشکیل اور مصرعوں کی غیر مساوی ترتیب قدر مشترک ہے۔

آزاد غزل کو بطور ایک صنف سخن متعارف کرانے والے یا آزاد غزل کے تخلیق کار مظہر امام صاحب ہیں۔ آزاد غزل کے جنم کا پس منظر اور اس کی وجہ جواز انہیں کی زبانی سنئے۔

”ابتداءً غزل گوئی سے کبھی لیکن رجحان نظم گوئی کی طرف تھا۔۔۔ اس وقت کے رسائل میں راشد، میراجی، منیب الرحمن، مختار صدیقی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

وغیرہ کی آزاد نظمیں پڑھنے کے بعد مجھے پابند شاعری کے بالمقابل آزاد شاعری میں زیادہ تازگی اور کشش محسوس ہوئی۔۔۔ میں نے آزاد شاعری کا فنی اور عروضی نقطہ نظر سے بھی مطالعہ کیا۔ اس وقت تک آزاد نظموں میں ارکان کی کمی جتنی ہی روا رکھی جاتی تھی۔ ارکان کو توڑنے کا سلسلہ کچھ عرصے بعد شروع ہوا کہیں کہیں قافیہ کا آجانا عیب نہیں بلکہ حسن سمجھا جاتا تھا۔ ماوراء کی بہت سی آزاد نظموں میں ہم قافیہ لائنیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ انہیں ہم قافیہ مصرعوں کو دیکھ کر مجھے یہ خیال آیا کہ اس طرح آزاد غزل بھی کہی جا سکتی ہے۔ لہذا میں نے ۱۹۷۰ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا۔

دوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں عشق طوفاں ہے سفینہ آپ ہیں

اس کے بعد رقم طراز ہیں:-

۱۔ آزاد غزل اور پابند غزل کی سببیت میں امتیازی فرق ایک ہی ہے یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی و زرباقی سادے لوازمات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۔ آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ ۲۔ اس میں مطلع اور مقطع ہوتا ہے ہو سکتا ہے۔ ۳۔ اس میں ہر شعر علیحدہ لکھا ہوتا ہے۔ ۴۔ اشعار کے تعداد کی قید نہیں۔ ۵۔ مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزاد غزل بھی ہو سکتی ہے۔ آزاد غزل کی جوازیت کے بارے میں ارشاد کرتے ہیں:-

” آزاد غزل کا ایک جواز کہ یہ صنف شاعر کو خوش و زوائد سے بچاتی ہے کیونکہ سببیت کی مجبوری بہر حال سدا رہ رہتا ہے مساوی الارکان مصرعوں میں رہنے سے خیال مبہم اور گنجلک ہو سکتا ہے۔ دوسرا جواز یہ ہے کہ اس میں خیال کو پھیلانے اور دست دینے کی بڑی گنجائش ہے“ (شب خون۔ شمارہ اگست ۱۹۷۸ء)

بہر حال آزاد غزل کی طرف کچھ شعراء متوجہ ہوئے ہیں۔ جن کی تعداد قابل قدر نہیں ہے محدود دائرہ میں ہے۔ تجربہ آبدائی مراحل میں جا رہا ہے لہذا اس پر احتساب قبل از وقت ہے اور غیر ضروری بھی۔

اس فارم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت ہمارے خدو و خصلت کی محتاج ہے۔ آزاد نظم کی بھی ابتداء میں مخالف رجحانات نے جنم لیا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس صنف سخن نے اپنے قدم جما لیے کیونکہ لوگوں کا مذاق سخن فرصت کے ساتھ ساتھ بدل گیا اور وہ لوگ دنیا سے اٹھ گئے جو کھا کرتے تھے۔ بہت تیرے نئے ادب کی ایسی تھی

قدری ہی بدل گئیں تو غیریت کیسی پھر کیوں نہ گدھوں سے ہو حماقت ایسی

مہر تو نیچے ہے اور حماکیں اوپر بہت تیرے نئے ادب کی ایسی تھی (یگانہ)

قابل بحث بات اگر ہے تو آزاد غزل کی جوازیت کا پہلا اور اس کے جواز پر مظہر ماننے تفصیل کے ساتھ اپنے مضمون مطبوعہ شب خون میں تحریر کر دیا۔ یہ ناقابل انکار حقیقت ہے کہ سببیت کی پابندی خیال کی ترسیل میں مارج ہوئی ہے اور اس کا احساس اس شخص کو زیادہ ہوتا ہے جو شعر گوئی سے شغف رکھتا ہے۔ کوئی خیال ذہن میں مساوی الارکان سببیت میں تشکیل نہیں پاتا ایسے عالم میں ہر شاعر شعوری طور پر فکر کو آگے بڑھانے پر مجبور ہوتا ہے اور اپنے خیال کو شعری سببیت کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں قافیہ شاعر کا معاون ہو سکتا ہے اور شاعر مخصوص فارم میں خیال کی تکمیل کر لیتا ہے۔ لیکن یہی آسانی کبھی خیال کو فطری آہنگ سے دور مٹانے والی بھی ثابت ہوئی ہے اور خیال کی ترسیل بھی نامکمل رہی ہے۔ معنی شاعر باطن شاعر اسی کو کہتے ہیں۔ صرف معانی ہی نہیں بلکہ سببیت کا نقص بھی ضعیف کھاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آزاد غزل کا یہ وصف کہ مصرع خیال کے پیادہ کا پابند ہو قابل قدر ہے لیکن اس کی برت اتنی آسان نہیں جتنا قیاس کر لیا گیا ہے۔ آزاد غزل کا یہ وصف ہے کہ مصرع خیال اور جذبہ کے سبیل کا پابند ہوتا ہے۔ جہاں تک خیال پہنچے وہیں تک مصرع اس طرح آزاد غزل کا ہر مصرع بذات خود ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بیت کے دوسرے مصرعے سے رابطہ بھی۔ اگر آزاد غزل کے مصرعوں میں یہ وصف نہ ہو تو آزاد غزل اور پابند غزل کا امتیاز باقی نہ رہے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

خیال کی اس پنج پر ترسیل سے مصرعوں کا چھوٹا اور بڑا ہونا قدرتی بات ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد غزل میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خیال اور جذبہ اپنے فطری انداز میں نظم ہوتے ہیں اور مضمون باندھنے کی آسانیاں فراہم ہوتی ہیں۔ ان سہولتوں کے ہمیا ہونے پر یہ ممکن ہے کہ شاعر صراطِ مستقیم سے ہلک جلتے اور مصرعوں میں غیر ضروری عناصر در آئیں جیسے حشو کا عیب۔ مصرعے کا غیر ضروری طول یا اختصار یا وقفہ کے بعد آنے والے دوسرے مصرعے کا دوسرے وزن پر نظم ہو جانا۔ کیونکہ وقفہ کے بعد لے کے ختم ہونے پر اختلاف وزن کا احساس بڑی مشکل سے ہوتا ہے۔ دونوں مصرعے الگ الگ وزن پر بھی موزوں محسوس ہوتے ہیں۔ اور آزاد غزلوں میں یہ تمام نقائص دیکھنے میں آتے ہیں۔ آزاد غزل کی افکار کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ آزاد غزل اپنی غایت سے نہ ہٹے اور شاعر جدا اقدال کو نہ پھلانگیں۔ وزن محض مصرعوں کا طول اور اختصار ایسا وصف نہیں جس کی وجہ سے آزاد غزل کسی وقعت کے قابل ٹھہرے۔ آزاد غزل پر جو اعتراضات پیش پیش ہیں وہ دراصل شاعر کے عجز پر دال ہیں اس میں آزاد غزل کا کوئی بنیادی قصور نہیں۔ منظر نامہ کی غزل یہ (دوستو، میر بھی کچھ حق ہے چھپ کر سہی کھل کر نہ سہی) اگر حشو یا کی سکار ہے تو اس میں منظر نامہ کی سہل نگاری کو دخل ہے۔ وہ اگر محتاط انداز میں کہتے تو یہ عیب نظر نہ آتے۔ لیکن ہر آزاد غزل اس پنج کی نہیں ہوتی آزاد غزل کے جواز کا دوسرا پہلو طبع انسانی کی تلون فراہمی ہے۔ انسان طبعی طور پر متلون مزاج واقع ہوا ہے۔ ایک ہی قسم کی چیزوں پر اکتفا نہیں کرتا۔ یکساں اور ہموازی نیراری کا سبب ہوتی ہے یہی ہے روایت سے انحراف شروع ہوتا ہے۔ گویا انقلابیت نفسیاتی تقاضا ہے۔ جیسا کہ پہلے مذکور ہو چکا ہے کہ ہر فنی مواد اور وسیلہ اظہار سے مرکب ہے یعنی ہر شعور حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ معانی (تخیلی) اور الفاظ۔ الفاظ کی دو صورتیں ہیں۔ لفظوں کی صوت۔ اور لفظوں کی وہ ترتیب جو آہنگ کا آئینہ ہوتی ہے۔ اسی کو ہم ہیئت کہتے ہیں جسے اصطلاح میں عروضی آہنگ یا بحر و وزن کہا جاتا ہے۔ یہ خارجی ہیئت اسلوب کا بھی جز ہوتی ہے۔ ایک ہی خیال طرح طرح سے نظم کیا جانا ممکن ہے۔ بقول انیس اک پھول کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنا کمال شاعری ہے۔ ابنِ رشتی نے فقط اور معانی کی نسبت کو گلاس اور پانی کا رشتہ قرار دیتے ہوئے مختلف گلاسوں میں پانی کی پیش کش کو سراہا ہے۔ دلیل میں وہی بات کہی جو نفسیاتی کیفیت پر مبنی ہے۔ ذوق کا تقاضا مختلف ہیئتیں (بحر و وزن) ہماری اردو شاعری میں اس حقیقت کی روشن دلیل ہیں۔ نئے نئے وزن اور بحر و کارد و کی مردہ ساری میں در آنا اسی بات کو ثابت کرتا ہے۔ وہ کون سا خیال ہے جو پابند نظم میں باندھا نہیں جاسکتا۔ صرف آزاد نظم میں ہی نظم ہو سکتا ہے۔ ؟ ظاہر ہے یہ ادا اختیار کی ہے اور شاعر کے کمال سخنور کا پر منحصر ہے۔ فردوسی، مولانا رومی، غالب، اقبال، جوش اور سیماک نے پابندی بحر و قوافی میں کیا کچھ نہیں کہا۔ ؟ اس پر بھی آزاد نظم نے ضم کیا۔ آخر اس کی ضرورت کیا تھی ؟ اگر اس کا کوئی معقول جواب ہو سکتا ہے تو صرف یہ کہ ایک عہد کا تقاضا تھا۔ ارتقائی ضرورت تھی۔ مگر یہ اک عہد کا تقاضا اور ارتقائی ضرورت بھی ہمارے طلب ذوق ہی سے متعلق ہے پھر آزاد غزل کی ضرورت بھی اسی طلب ذوق کی پیداوار ہی ہوتی۔

ایک اور اعتراض آزاد غزل پر در آ گیا:

”جو بھی اپنی جگہ مطلع و مقطع بھی اپنی جگہ۔ قوافی و ردیف کی قید بھی اپنی جگہ۔ شو کی اکائی بھی اپنی جگہ۔ وغیرہ وغیرہ۔ غزل کے جو عناصر اکثر شکایتوں کا موجب بنتے ہیں اور جو کسی بھی شخص کو تجربہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اپنی جگہ سالم ہیں۔ پھر منظر نامہ کی آزاد غزل کا مصرع

کیا ہے۔ ؟ منظر نامہ کی آزاد غزل کو آزاد کہنا ہی حماقت ہے۔“ ————— منیب الرحمن، شب خون فروری ۱۹۷۲ء

مذکورہ بالا اعتراض بعینہ آزاد نظم پر بھی وارد ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی آزاد نظموں میں بھی پابند نظم کے مشابہتیں مل جائیں گی۔ رسائل کے اوراق پر لکھی ہوئی اکثر نام نہاد آزاد نظمیں پابند ہیئت (فارم) میں ہوتی ہیں۔ یا متقل کی جاسکتی ہیں۔ آزاد نظم بحر و وزن سے بھی دامن نہ چھڑا سکی مقفیٰ شعری بھی دیکھنے میں آئے پھر بھی آزاد نظم آزاد ہی ہے۔ اگر آزاد نظم مختلف مراحل سے گزر کر ایک صنف کی حیثیت اختیار کر سکتی ہے تو آزاد غزل کیوں نہیں ؟ آزاد غزل ابھی ابتدائی مراحل میں ہے۔ آزاد غزل کے بیشتر کہنے والے ابھی تک وہ بات پیدا نہیں کر سکے جو آزاد غزل کا امتیازی نشان ہے۔ لیکن اس کا مطلب نہیں کہ آزاد غزل کل کو بحیثیت صنف مشکل نہیں ہو سکتی۔ نامساوی مصرعوں میں بھی توانائی اور کسا ہوا مضمون و خیال آفرینی ہم دو مصرعوں کی کالی چست دردال نشست الفاظ۔ وغیرہ وہ اوصاف ہیں جو عام طور پر آزاد غزل میں ہونا ضروری ہیں اگرچہ یہ اوصاف پابند غزل کے بھی ہیں

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مگر پابند غزل میں مصرعے خیال کے پابند نہ ہو کر ارکان عروض کے پابند ہوتے ہیں۔ آزاد غزل کا اختیازی نشان ہی ہے کہ خیال فطری طور پر نظم ہو اور مشنیل پابندی سوائے قوافی اور بحر کے نہ کی جائے۔ مطلع اور مقطع اگرچہ غزل کی روایت بن چکے ہیں مگر لازم نہیں ہیں۔ ظہیر غازی پوری کے اس خیال سے میں متفق نہیں ہوں کہ آزاد غزل کے بیت سے مصرعے مساوی ہوں یا جیسا کہ صبا نوری کی بعض غزلوں کا انداز ہے کہ ایک مصرعے میں اٹھارہ کلام کا کردار مصرعے مساوی اٹھارہ کلام یا مربع لاکر اسی طرز پر غزل پوری کر دی جائے۔ حالانکہ اس پنج کی غزلوں سے پابند غزل کا تاثر ابھر آتا ہے۔ جبکہ نامساوی مصرعے باعتبار اسل جذبہ خیال اور بصیرت کھل اگائی آزاد غزل کا اختیاز ہیں۔ اتفاقاً ایک یاد و بیت کا قدرتی طور پر آجانا اور بات ہے۔ آزاد غزل کے واضح خطوط پورے طور پر نہیں ابھر سکے ہیں۔ آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد بھی کم ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ آزاد غزل کو شعراء پوری شعری توانائی اور تازہ کاری کے ساتھ آگے بڑھیں۔ آزاد غزل کی ٹیکنک کو شعراء نے طرح طرح برتا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی تک آزاد غزل کے ہیئت کی ٹیکنک متعین نہیں ہو سکی ہے۔ جب تک کوئی معیار فن کے جانچنے کا نہ ہو ہم فن کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کر سکتے ہیں۔ لہذا ضروری ہے کہ آزاد غزل کی ہیئت کی ٹیکنک پر سرسری نظر ڈالی جائے۔

آزاد غزل کے بیت کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں جبکہ پابند غزل کے مساوی ہوتے ہیں اگرچہ وہ ایک ہی بحر پر ہوتے ہیں۔ عروض کی روشنی میں وہ بیت ناموزوں ہے جس کے مصرعے ہم آہنگ نہ ہوں۔ غزلوں نے شعر کو بیت بھی کہلایا ہے۔

” بیت بمعنی گھر کے۔ اور گھر کے دروازے کے دو کواڑ ہوتے ہیں اسی طرح سے بیت کے دو مصرعے ہوتے ہیں۔ غالباً اور مصرعے بمعنی کواڑ کے ہے۔“ ترجمہ حدائق البلاغت۔ مولوی امام بخش صہبائی

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ دو برابر مصرعوں پر مشتمل بیت خوش آہنگ ہوتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی اپنی جگہ ہے کہ دو غیر مساوی مصرعے ایک بیت کے بالکل موزوں ہو سکتے ہیں اور خوش آہنگ بھی۔

وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے کوئی چھوٹا ہوتا ہے کوئی بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً ایک مصرعے میں چار رکن آئے۔ دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے۔ ایک مصرعے میں سیر بھر کا رباد و ترانو میر کا ہو گیا۔ تین پاؤ کا رہ گیا تاہم وزن میں ان کے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔ الفاظ میں روانی ہوتی ہے مگر ایک سمت کی جیسے کہ پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک نہریا بحر میں ایک دوسرے کے متوازی چلی جا رہی ہیں۔ غرض آواز اور الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔ بیت سی زبانوں کی شاعری میں مصرعے باہم مساوی نہیں ہوتے بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسی ترتیب نظر آتی ہے کہ زوق کو کھیلے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات مساوی الوزن مصرعوں سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اسی قسم کے شعر کا موشحات سے آغاز ہوا اور پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔۔۔ موشحہ کے معنی ہیں گنگا جمنی ہار۔ بس موشحہ وہ عدد سی سخن ہے جو ڈال و جاہرات کے رنگ رنگ ہار پہنے ہو۔ اس میں شاعر مختلف الاجزائے شعر بہم پہنچاتا ہے اور سلسلہ دار پروتا چلا جاتا ہے اور کئی کئی کے مجموعے کو بیت قرار دیتا ہے۔

مرآۃ الشعر۔ عبدالرحمن

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات عیاں ہے کہ ایک شعر کے چھوٹے اور بڑے مصرعے صرف اردو شعراء کی بدعت نہیں ہے۔ عربی میں موشحہ کی صورت میں اور فارسی میں مستزاد کی شکل میں پہلے سے اسی کے نشان ملتے ہیں اردو شاعری چونکہ فارسی کے نقش قدم پر چلتی رہی ہے لہذا اردو شعراء کے یہاں بھی مستزاد یا مصرعے پر مصرعے ایک بڑا ایک چھوٹا ان کے کلام میں ملتا ہے۔ ابتداً باغی کے مصرعوں پر ایک چھوٹا ٹکڑا (مستزاد) اضافہ کیا گیا جس سے حسن کلام ابھارنا مقصود ہوتا تھا۔ پھر غزل مستزاد بھی کہی جانے لگی۔

مصرعے شعر سے اسے شاد جوافروں ہو کلام

(محمد جان شاد)

وہ عبارت ہے تمام + مستزاد اس کا ہے نام

مستزاد کے ٹکڑے کو کمال دینے سے یہ آزاد غزل کے مطلع کے مانند ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہر چند جہاں میں کم ہیں واقف ہم ہیں + کر دیکھو نگاہ

منزل بھی ہمیں ہیں اور مسافر ہم ہیں + ہر شام و بکاہ

کعبے میں شیخ بنگدہ میں ہندو + بیزنگ و بزرنگ

کس بوقلموں صنم کے کافر ہم ہیں + اللہ اللہ

[رباعی مستزاد - مستزاد]

مستزاد - رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے وزن کا ملحوظ کر دیں متقدمین نے غزل کے ساتھ بھی غزل کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کہے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں -

مستزاد عارض + اور مستزاد لازم

مستزاد عارض وہ ہے کہ مضمون شعر کا فقرہ پر منحصر ہو -

مستزاد لازم وہ ہے کہ معنی اس کے فقرے پر منحصر ہو -

اکثر کے نزدیک مستزاد فرید علیہ کا نام ہے - مستزاد کی کئی صورتیں ہیں

ایک فقرہ ایک مصرع کے ساتھ ہو یا دو فقرے یا تین فقرے یا زیادہ ایک شعر کے ساتھ ہوں (بحر الفصاحت)

جادو ہے نگہ چھبے غنیمت تیرے مگھڑا + اور قد ہے قیامت

غارت گردینا وہ بت کافر ہے سراپا + اللہ کی قدرت

اس رشک مسیحا کی جدائی میں یہ ہے حال

[مصرع پر مستزاد]

[شعر پر مستزاد]

عاشق کو نہ ہے صبر نہ طاقت ہے بدن میں + بیمار ہے گویا

مفعول مفاعیل مفاعیل - فعولان

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولان - مفعول فعولن

آزاد غزل کا نام مذکورہ بالا مثال دوم کی نقل ہے فرق بس اتنا ہے کہ آزاد غزل میں مصرعے ایک طرز پر نہ اگر مختلف طول اختیار کر لیتے ہیں اور اپنی اکائی آپ ہوتے ہیں جبکہ مستزاد فرید علیہ ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے - منظر امام نے مستزاد کو فرید علیہ قیاس کر کے شاد غظیم آبادی کا غزل مستزاد کو دلیل بنا کر یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ مستزاد صرف فرید علیہ ہوتا ہے جو خیال کو بڑھانے میں معاون نہیں ہوتا - لیکن یہ درست نہیں ہے بلکہ مستزاد وہ مصرع کے معنی کا موقوف علیہ بھی ہوتا اور بغیر اس کے مصرعے کا مفہوم پورا نہیں ہوتا نہ خیال آگے بڑھتا ہے - اگر مفعول اعتبار سے مصرع یا شعر مکمل نہ ہو تو پھر شعر ہی کیا - ؟

وہ غزلوں میں کبھی کبھی ایسے مصرعے مل جاتے ہیں جو مفعول اعتبار سے مکمل ہوتے ہیں - لیکن کیا محض اس بنا پر اس ایک مصرعے کو شعر

کہا جاسکتا ہے ممکن ہے کہ اس مستزاد سے بھی مفہوم کے مکمل ہونے کا شبہ ہو لیکن بہر حال وہ مصرعے (مستزاد کے بلوجود) مصرعے

ہی رہے گا مکمل شعر نہیں ہوگا - اور یہی مثال میں شاد کے دو مصرعے اور دو مستزاد ایک شعر بناتے ہیں :-

معلوم نہیں منظر امام نے یہ کیوں کر قیاس کر لیا کہ ایک مصرعے کو شعر کہتے ہیں یا کہہ سکتے ہیں - روایتی شاعری میں یہ بات ناقابل قیاس ہے

کیا آزاد غزل کا ہر مصرعے شعر کے مترادف ہے - آخر اس بہتان سے کیا مراد ہے ؟ آزاد غزل وہ ہے بہت سی مثالیں اس قسم کی پیش کی جاسکتی ہیں کہ

شعر مکمل نہ ہو کہ ایک مستزاد ہی مصرعے کے سوا کچھ بھی نہیں ہو پاتا - حالانکہ شعر کی شرط ہے کہ دو مصرعوں پر مشتمل ہو خواہ وہ مصرعے مساوی

ہوں یا غیر مساوی - غنیمت صبا نویدی کی آزاد غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو

ہم لپیکے کہاں جا میں مصلوب تمنا کو

(آزاد غزل کا مکمل شعر)

مجرع تماشا کو

شاعر - ۷۰۰

نثر کی نظم اور آزاد غزل نمبر

ہم لیکن کہاں جائیں مصلوب تمنا کو، مجروح تماشا کو

(مستزاد پر مصرع)

مستزاد فرید علیہ

یہ شفق کی بے یقینی - یہ افق کی زہرناکی - یہ غلا کی بے پناہی

مرے سامنے تباہ مرے سامنے تباہی

تو سنرا کا مستحق ہے میں سنرا کا مستحق ہوں

کچھ غرق کر ہی دے گا مجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرور بے گناہی

(آزاد غزل کرامت علی کرامت)

پہلا شعر مستزاد مصرع کی مثال ہے یا مصرع میں مستزاد فرید علیہ کے بطور آیا ہے اور حضور کھتا ہے دو سرا شعر مستزاد ہر شعر کی مثال ہے اور یہاں مستزاد کی حیثیت مستزاد الزام کی ہے یعنی مذکورہ مستزاد موقوف کے معنی میں ہے بغیر اس کے مصرع کا مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

حسرت کی مستزاد غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو

ہم نے حسرت کی سفارش قیمت کی تھی مگر - نہ ہوا کچھ بھی اثر

پیلے بے گانہ جو تھا اب وہ دل آزار ہوا

حسرت کی غزل کے مقطع کو شعر سے دو طرح مصرع کا مستزاد یا راغیار ہوا دانستہ حذف کر دیا گیا۔

کیا یہ شعر آزاد غزل کا شعر نہیں ہو سکتا ہے؟ کرامت علی کرامت کی آزاد غزل کا دو سرا شعر اس شعر سے مختلف نہیں ہے

یہاں آزاد غزل پر بحث اس کی ہیئت کی تکنیک سے ہے نہ کہ یہ ثابت کرنا کہ آزاد غزل کا فارم مستزاد کا فارم ہے بلکہ یہ جائزہ لینا ہے کہ مستزاد

ہی کی جھلکیاں آزاد غزل کی ہیئت میں بھی نظر آتی ہیں جن لوگوں نے آزاد غزل کے فارم کو مستزاد سے بے تعلق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ راست

پر نہیں ہیں۔ جہاں تک مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے کے تعلق سے باتیں کہی گئی ہیں اور جو لوگ اس بات کے منکر ہیں وہ اس بات کا ثبوت فراہم کریں

چھوٹے بڑے مصرعوں کی ترتیب کاری کا مستزاد سے ہٹ کر کون سا اصول ہے جس پر آزاد غزل کا قصہ تعمیر کیا جاسکے۔ یا کیا گیا ہے۔ آزاد غزلوں کا

تجزیہ کرنے پر معلوم ہوا کہ کچھ مستثنیٰ مثالوں کو چھوڑ کر آزاد غزل گو شعراء کو وہی مستزاد کا اصول اختیار کرنا پڑا ہے اور جن شعراء نے اس کے برخلاف چلنے

کی کوشش کی ہے انہوں نے اپنا اعتبار گنوا لیا ہے۔

مستزاد کا اصول کیا ہے؟ مستزاد دراصل فرید علیہ کرامت ہوتا ہے جو اپنے ماقبل مصرع سے الگ رہ کر بھی اسی بحر میں ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں

اے اور گتہ کے اعتبار سے اپنے متعلقہ مصرع سے ہم آہنگ بھی حالانکہ وزن کے اعتبار سے جدا ہوتا ہے۔ پھر اس کے باوجود دروالی کلام میں مستقر

نہیں پیدا ہوتا۔ اردو شاعری میں بحروں کی دو قسمیں ہیں مفرد اور مرکب سالم الارکان

مراخف بحر ہیں۔ سالم الارکان مفرد بحروں کی برت میں پیچیدگی کا سوال کم ہے۔ ارکان کی تعداد بلا تکلف گھٹائی بڑھائی جاسکتی ہے۔ مستزاد

شعر ملاحظہ ہو

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

مستزاد کے ٹکڑے میں وہی فاعلاتن کے دو ٹکڑے بڑھ گئے لیکن اگر بحر مرکب ہو مفاعیلین۔ فاعلاتن مفاعیلین فاعلاتن (مضام ۴)

تو سوال یہ پیدا ہو گا کہ مستزاد کے ٹکڑے کا وزن کیا ہو۔ یا یوں کہئے کہ آزاد غزل کے مصرع کا فارم کیا ہو جبکہ مصرع میں اختصار یا طوالت مفقود

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہو۔ عروضیوں نے اے اور گت پر نظر رکھتے ہوئے یہ اصول مرتب کیا کہ مستزادی مصرعے کا وزن مصدر [ابتداء] عروضی اقربہ کا رکن پر مشتمل ہو درمیان میں حشو کی بھی گنجائش ہے اور ان میں وہی عروضی زحافات کا بدل بدل روا رکھا جائے جو اختلاط ارکان میں روا ہے۔ مثلاً

مفاعیلن فعلاتن۔ مفاعیلن۔ فعلاتن + مفاعیلن فعلاتن

” ” ” ” ” ”

اس میں فعلاتن کی جگہ مفعولن لانا جائز ہے۔ مگر یہ جائز نہیں کہ مستزادی ٹکڑا بجائے مفاعیلن کے فعلاتن (حشو کی رکن) سے شروع ہو اور نہ ہی تروا ہے کہ فعلاتن کی جگہ مفاعیلن لایا جائے کیونکہ اس طرح نہ صرف بحر بدل جائے گی بلکہ روانی میں بھی فرق پیدا ہو جائے گا امکان ہے دوسری اہم بات یہ کہ ارکان کی بھر کی کسریا از دیات جائز نہیں کیونکہ ایسا ہونے پر بحر قائم نہیں رہے گی مثلاً ایک شعر کا وزن اس طرح ہے۔

فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن

” ” ” ” ” ”

آخری رکن کے سبب خفیف کو گھٹا کر مصرع دوم میں لانے سے بحر بدل جائے گی

فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن = فعولن فعولن (فاعیلن۔ فاعیلن۔ فاعیلن فع + فعولن فعولن)

پھر پہلا مصرع بحر متقارب میں دوسرا بحر متدارک + متقارب میں۔ آزاد غزل کے اشعار بیشتر اسی مستزادی اصول کے پابند ہیں دوسری راہ مگر اپنی طرف سے جانے والی ہے۔ آزاد غزل کے اس فارم میں ایک بات کہ طرف اشارہ اور کردوں وہ یہ کہ مصرع کے آخری رکن میں کثرت ہونے کا امکان جواز ہے مگر شرط یہ ہے کہ مصرع دوم ہمیشہ صدر [ابتداء] کے رکن سے شروع کیا جائے اس سے آہنگ میں زیادہ فرق نمایاں نہیں ہوتا اگرچہ عروض کے لحاظ سے مصرع اول و دوم کا ہم رکن ہونا ضروری ہے۔ اس طرح آزاد غزل کے مصرعوں کو چھوڑا یا بڑا کرنے میں مستزادی اصول ہی کا راز ملتا ہے۔

✓ آزاد غزل کی خوش آہنگی کے لئے ضروری ہے کہ مصرعے نہ زیادہ طویل ہوں اور نہ ہی زیادہ مختصر جیسے ایک رکنی مصرع بلکہ مصرعوں کی ترتیب کاری کا عمل اس طرح ہو کہ مصرعے روایتی فارم کے قریب ہو کر بھی منفرد رہیں یعنی التزام ہو اور نہ بھی ہو مطلب یہ ہے کہ اگر مطلع مشمن الارکان ہو تو دوسرے شعر کا ایک مصرع ۴ رکنی تو دوسرا تین کا تیسرا شعر ایک مصرع تین رکن کا دوسرا ۲ رکنی مگر جو بھی مصرعے آئیں وہ خیال کے بساؤ کے مطابق اور یہ اعتبار مفہوم مکمل ہوں نشست الفاظ ڈھیلی ڈھالی نہ ہو۔ ذرا اصل جہاں آزاد غزل میں مساوی الارکان مصرعوں سے نکلنے والی کی کوشش کی گئی ہو وہاں شاعر کو دوسری قسم کی پابندیاں اپنے اوپر لادنی ہوتی ہیں۔ اس طرح شاعریاں بھی آزاد نہیں ہو پاتا بلکہ اس فن کاری میں ایسے شعور و آگہی کا ثبوت فراہم کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ آزاد غزل کے تخلیق کار منظر اہام کے اس سلسلے میں تاثرات ملاحظہ ہوں

” مجھے اس سے اتفاق ہے کہ اکثر آزاد غزل کے اشعار شعوری طور پر مصرعوں کو چھوڑا یا بڑا کرنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔ آزاد غزل ایسی

صنف نہیں ہے جو سہل کاری پر ہاتھ کا کھلونا بن جائے۔ اگر ارکان کی کمی بیشی سے تخیل کی وسعت اور مزید ارتقا اور COMPA

CTNESS (گساف) کا احساس نہیں ہوتا تو آزاد غزل کا کوئی جواز نہیں۔“ (شاعر شمارہ ۹۸ گورنمنٹ منظر اہام)

اس بیان کی روشنی میں آزاد غزل کا اب تک جو ذخیرہ سامنے آیا ہے بہت کم اس میں آزاد غزلیں ہیں جو اس معیار پر پوری اترتی ہیں بیشتر آزاد غزلیں کسم لڑائی کا نمونہ ہیں۔

✓ چند آزاد غزلوں کی ہیئت کا جائزہ اور تجزیہ یہاں پیش کر رہا ہوں تاکہ آزاد غزل گو شعراء کے طرز عمل کا تعین ہو سکے اور آزاد غزل کے بنیادی خطوط ابھر کر آسکیں

(الف) بحر متدارک سالم الارکان

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

فیض احمد فیض

فاعِلن فاعِلن فاعِلن

شوق دیدار کی منزلیں

فاعِلن فاعِلن

پیار کی منزلیں

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

دل میں پہلی لپک عشق کے نور کی

فاعِلن فاعِلن فاعِلن

حسن دیدار کی منزلیں

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

دور پہلی جھلک شعور و طور کی

فاعِلن فاعِلن فاعِلن

نور انوار کی منزلیں

فاعِلن فاعِلن

آن غنّے کے دن

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

انچ دھرتی کے آباد بازار کی منزلیں

فاعِلن فاعِلن

منزلیں منزلیں

فاعِلن فاعِلن فاعِلن

قول و اقرار کی منزلیں

فاعِلن فاعِلن

آس کی پیاس کی

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

چاند تاروں کے دیران سنسار کی منزلیں

بحر متدارک سالم الارکان

شعور و رسوم غزل مستزاد کے فارم کی مثال ہے اگرچہ لاشعوری طور پر آہنگ در آیا۔ نور اور طور ہم قافیہ لفظ اور کی ردیف غزل کا مطلع۔ اس پر مستزاد لاکھ فیض کی غزل کی زمین دیکھ ہے۔

زربینہ ثانی (مرحومہ)

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

زندگی کرب ہے سوز ہے رقص ہے پیار ہے

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

آپ کی چشم روشن سا انداز ہے

فاعِلن فاعِلن فاعِلن / فاعِلن فاعِلن فاعِلن

یہ جہان فنا کیوں نظر آ رہا ہے دگرش و دلربا

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

شگفتگی غم کے تصور کا اعجاز ہے

شاید لفظ کیوں زائد رقم ہو گیا۔ (بے نام و نشان کے مولیٰ)

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

اگر مقطع اسی طرح رکھا جائے تو وزن سے خارج ہے

حرمیت الاکرام

آرمی جا رہا ہے کدھر

شاہراہوں کی بد پوشش ہنگامہ آرائیوں کو ہو شاید خبر

فاعِلن فاعِلن فاعِلن

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

شبِ خون جنوری فروری ۸۲ء

(ج) بحر متقارب سالم الارکان

ظفر ہاشمی

سمندر ہوں پیاسا میں ساتوں طبق میں

مرا کر بے تشنہ لبی دیکھ لو تم میری روح یہاں اور مرے چہرہ بے رقی میں

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کہو ترکوئی بھولے سے آسمان پر نہ پہنچا ہو شاید

یہ کس کا لہو مل رہا ہے شفق میں

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن

ظفرِ لبس پہلو میں جگمگ نہ پا کر بکھرتا ہے پارے کے مانند

طلوع جب بھی مہتاب ہو نہ ہے پورے رقی میں

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مفاعیلن فعولن فعولن فعولن فعولن

مقطع کے دوسرے مصرعے میں متقارب کے رکن کے بجائے نہرج مقبوض کا رکن آگیا۔ اگر طلوع کا عین (ع) سا قطمان لیا جائے تو وزن برابر ہوگا یعنی — فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مفرد بحر میں چونکہ ایک ہی رکن کی تکرار ہوتی ہے۔ اس لئے چھوٹے بڑے مصرعوں کی تشکیل میں کوئی دقت نہیں محسوس ہوتی۔ بلکہ مختلف ارکان میں کمی بیشی کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ صدر / ابتدا اور عروض ضرب یکساں رکن پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مقررہ ذائقہ اور مرکب بحر و لہجہ مرکب ذائقہ بحر و لہجہ برتنے میں مشکلات پیش آتی ہیں اس لئے آزاد غزل کے لئے مستزاد اصول ہی کو رہنما بنانا بہتر ہے۔ ہر مصرع کا ابتدائی رکن وہی ہو جو کہ مطلع کی ابتدا / صدر کا ہے۔ اور مصرع کا آخری رکن بھی مطلع کے آخری رکن کے مطابق ہو۔ اس کی دو صورتیں بنتی ہیں ایک تو وہی مستزاد ہی ہوگا جبکہ صدر اور عروض کے رکنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوم صدر / ابتدا، رکن + حشوئی ارکان + عروض ضرب۔ رکن۔ حشوئی آنے والے رکن بلا مختلف مقدار میں کم یا زیادہ کئے جاسکتے ہیں۔

بحرِ دل مخدوف / مقصور

فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن / فاعلان

مطلع فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن / فاعلن / فاعلان

فاعلاتن — فاعلن / فاعلان

مطلع ثانی۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان

فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن / فاعلان

تیسرا شعر فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن / فاعلان

فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن فاعلاتن۔ فاعلن / فاعلان

اس طرز پر بحر کے کسی رکن کی بنیادی صورت نہ بدلی جائے نہ بنیادی رکن گھٹایا جائے اور نہ بڑھایا جائے۔ حشوئی آنے والے ارکان اختیاری اور غیر معین رہتے ہیں۔ مندرجہ بالا اصول کے خلاف عمل بحر کے اختلاف کی صورت پر منتج ہوگا اور کلام کی روانی متاثر ہوگی یا شعر ساقط للوزن ہو جائے گا۔ بنیادی رکن کے کسی بحر کو کاٹ کر دوسرے رکن سے منسلک کرنے کے معنی ہیں بحر کو دوسری بحر میں بدلنا۔ ایک بحر سے دوسری بحر کا نکالنا اسی طریقہ پر ہے۔ ایک رکن جتنے اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے اس سے اسی مقدار میں بحر کی نکلتی ہیں۔ مثلاً بحر خرب کا بنیادی رکن مفاعیلن۔ دو سبب اور ایک دتہ مجموعہ سے مرکب ہے۔ ہر بحر کو باری باری جدا کر کے دوسرے رکن سے منسلک کر دینے سے تین بحر میں حاصل ہو جاتے ہیں۔ جو دائرہ مجتبئہ کی بحر میں کہلاتی ہیں۔

بحر نہرج مجتبئہ — مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن

اگر آخری رکن سے ایک سبب (لن) جدا کر کے پہلے رکن میں ملا دیا جائے تو بحرِ دل نکل آئے گی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

لن مفاعی . لن مفاعی . لن مفاعی . لن مفاعی

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

اس فاعلاتن کے آخری رکن سے پھر ایک سبب تن جدا کر کے پہلے رکن سے منسلک کر دیا جائے تو مجرد جز نکل آئے گی

تن فاعلا . تن فاعلا . تن فاعلا . تن فاعلا

متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن

آزاد غزل میں اس طرح کی مثالیں دیکھنے میں آئی ہیں کہ شاعر نے عروضی ضرب کے رکن کے جز کو قطع کر کے دوسرے مصرعے کے پہلے رکن سے منسلک کر دیا۔ نتیجہ میں وہ مصرع دوسری بحر میں چلا گیا۔

آزاد گھلائی

وہ بھی دن آئے گا جب خود اپنے ہی سلسلے سے ڈر جاؤں گا میں

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

راستوں پر ہر جگہ یادوں کی بکھری دھول ہوگی

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

سوچتا ہوں اب تمہارے شہر میں جاؤں تو کیا پاؤں گا میں

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

زندگی اسے زندگی

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

کیا واقعی تجھ سے کچھ جاؤں تو مر جاؤں گا میں

متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن

اپنے چاروں اور جب بھی خود ہی اک دیوار ہوں

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

خود سے بھاگوں تو کہہ جاؤں گا میں

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

صبح نکلے گا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

شام پلکوں پر سگتے آنسوؤں کے لے کے گھر آؤں گا میں

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

دوسرے شعر کا پہلا مصرع فاعلاتن پر ختم ہوتا ہے جبکہ فاعلن چاہئے تھا لیکن دوسرا مصرع بنیاد کا رکن سے شروع ہونے سے فرق زیادہ نمایاں نہیں ہوتا کیونکہ دونوں مصرعے سرعت سے پڑھنے پر ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں اور وزن اس طرح ہو جاتا ہے۔

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

شاعر — ۲۰۵

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

پانچویں شعر کا پہلا مصرع بھی اسی بے اقدالی کا شکار ہے۔ تیسرے شعر کی صورت بھی عجیب ہو گئی ہے۔ یہاں بھی شاعر نے مفالطے سے کام لیا ہے۔ ہر چند پہلا مصرع درست وزن پر ہے مگر شاعر کے مافی الضمیر کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ لفظ "کیا" بد پہلے مصرع کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔ مگر دوسرے مصرع سے جوڑ دینے سے وزن کچھ سے کچھ ہو گیا۔ انشاء اللہ خاں انشا کی پھبتی صادق آئی۔

بحرِ مل میں ڈال کے بحرِ خِملے

تمام ارکان بحر جزیر آگئے۔ مصرع شروع ہونا تھا۔ فاعلاتن سے نگر کیا گیا مستفعلن سے۔ اب یہاں ایک بڑا دلچسپ سوال یہ ابھرتا ہے کہ اگر شعر بنیر
وقتہ کے پڑھا جائے یعنی مصرع اول اور دوم کو ملا کر تو موزونیت قائم رہتی ہے مگر یہ موزونیت ایک شعر کی نہ ہوتے ہوئے ایک مصرعے کی موزونیت
ہوگی جس کا وزن یہ ہوگا۔

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

جبکہ آزاد غزل کا ہر مصرع آزاد ہوتا ہے باعتبار مفہوم و معنی و وزن اس لحاظ سے ہر مصرع وزن کے اعتبار سے کبھی مکمل ہوتا ہے اور اس میں کسی بھی طرح کی سہرا پھیری جائز نہیں۔

بولتے زخموں کے رخ پر ڈوبتے منظر میں تھا۔

منظف ايرنج

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

چیتھی چنگھاڑتی خاموشیوں کا سر رچھو کا شام ہی سے گھر میں تھا۔

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

میں نے حرفوں کو پرویا لفظ برتے

دوسرا شعر

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن

کچھ نہ کچھ کرتا رہا حالانکہ خود سچ میں تھا

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

سنگریزوں کی زبان برگشتہ تقدیروں کا نام

پوتھے شعرا کا پہلا مصرع

فاعلاتن . فاعلاتن . فاعلاتن .

بھاگتے لمحوں میں اپنے جسم کی پرچھاٹوں کو اوڑھ کر سوار بج بکھا دینے سے پہلے رات نہیں

پانچواں شعر

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ایک عجیب سوراہا ہمارے سر میں تھا

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلن

بالا ترتیب دوسرے۔ چوتھے۔ پانچویں شعر کے پہلے مصرع کا کن محذوف (فاعلن) نہ اگر سالم (فاعلنا) لایا گیا جو نارہ مست ہے کیونکہ ایک مصرع

سالم الارکان آخر دوسرا محمد ذی الافر ایک ہی شریعی کسی طرح درست نہیں ہے بہ سبب اختلاف وزن یا پانچویں شعر کا پہلا مصرع ضرورت

سے زیادہ طویل ہونے کی وجہ سے شر کے قریب ہو گیا ہے۔ جب کبھی گز بھر کا مصرع کہا جائے گا اس میں شر کا رنگ چھلکنا قدرتی بات ہے کیونکہ بعضی عروضی

ساکوں کا طویل آنا نہیں ہوتا۔ اگرچہ عرصہ اصلاح میں وہ مصرع ناموزوں نہیں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی میں سکین مائرا سے زیادہ اوزان کے طویل آتے ہیں۔ مثلاً اگرچہ مصرع ناموزوں نہیں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی میں سکین مائرا سے زیادہ اوزان کے طویل آتے ہیں۔

جو کہ زندگ لہلائے پھیلائی ناگھبول پئی اردو میں بنی ہوئی اور اسٹیک میں الارہہ لپڑاں بن ہوئی ہیں۔ سامرہ (۱۶) دیکھ کر دیکھ کر بے ساختہ

(ج) بحر متقارب اثر مٹھدوف الآخر

شاعر - ۲۰۴

آزاد غزل پر ایک نوٹ

منظرہ امام ● پرنٹاپ پارک فیلڈس، ریسی ڈیسی روڈ، سرنگر (کشمیر)

آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے۔ اس کی حمایت کرنے والے خورد بینی اقلیت میں ہیں اور مخالفت کرنے والوں کی ایک بڑی اکثریت ہے۔ کبھی کبھی تو یہ جی چاہتا ہے کہ زبانِ خلق کو نقادہ خدا بھیجے لوں۔ اپنے کئے پر گڑگڑاؤں اور آئندہ کے لئے سائب بوجاؤں لیکن ابھی اقلیت سے میرا اعتقاد اٹھا نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے یہ اقلیت فی الحال پس ماندہ اور در ماندہ ہو لیکن میں جب اس سفر میں تنہا تھا تو مجھے کیا خبر تھی کہ آہستہ آہستہ ہم سفروں کا ایک کارواں بننا چلے گا۔

میرا غرض یہ ہے کہ آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے، اونچی ذات کے شاعر اور نقاد آزاد غزل کو ادب کے مندر میں داخل ہونے کی اجازت دینا نہیں چاہتے اگر یہ مخالفت اور غرضمت روایت پرست مقلد از دہن تک ہی محدود ہوتی تو شاید یہ مضمون لکھنا اتنا ضروری نہ ہوتا۔ روایتی قسم کے شاعروں کو تو یہ پتہ ہی نہیں کہ شاعری میں تجربہ نام کی بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ اب ابراہیم گنوی بھی زربے جو اپنے شاگردوں کو فاعلاتنِ مضافات کی گردان کرا سکتے ہیں یا انہیں یہ بتا سکتے کہ مطلع میں ”جراں“ اور ”ویاں“ کے قافیے نہیں باندھے جاسکتے۔ اور تو اور ترقی پسندوں کا بھی یہ عالم رہا ہے کہ وہ ۳۳-۳۴ء تک آزاد شاعری کو ہاتھ لگتے بھیجتے تھے۔ شاید اس لئے کہ میراجی اور راشد بیگے زوال پرستوں کے لئے وسیعہ نظار بنا رکھا تھا۔ سردار جعفری نے ۳۴ء کے عید گدھ میگزین میں شائع شدہ اپنے مضمون ”جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات“ میں لکھا تھا:

”روایت، قافیہ اور بحر کی تنگی ایشیائی شاعری میں ایک ایسی چیز ہے جس سے اس کا حسن دو بالا ہو گیا ہے لیکن بعض نوجوان اسے بے جا قیود کا نام دے کر مغرب کی تقلید میں بلینک ورس کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ اور ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو اردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ ہیں۔“

۳۴ء میں سردار جعفری آزاد شاعری کو درکنار بلینک ورس (نظم موزن) کو بھی قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ شاید وہ اس وقت تک انیسویں صدی کے مرنیوں کے اثر سے آزاد نہیں ہوئے تھے۔ خیر یہ الگ بات ہے کہ وہ بعد میں جہاں تک ترقی پسندوں کا تعلق ہے۔ آزاد شاعری کے سب سے بڑے علمبردار بن کر سامنے آئے۔

سجاد ظہیر نے بھی ۳۴ء میں حیدر آباد کی کل ہند اردو کانگریس کے اجلاس میں ترقی پسند ادیبوں کی جانب سے صفائی پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

”کئی ایسے ترقی پسند شعراء ہیں جو آزاد اور معری (شاعری) کو نہ پسند کرتے ہیں۔ اور پھر اس آزاد اور معری نظم کے شیرخوار تجربوں کو ترقی پسند کا کے سر کیوں تھوپا جاتا ہے۔“

افسوس تو یہ ہے کہ آزاد غزل کی مخالفت عام طور پر ذہنِ اصحاب کر رہے ہیں جن کا تعلق اس نسل سے ہے جسے ہم اپنی آسانی کے لئے جدید یا جدید تر نسل کہتے ہیں۔ ارض ماسکو سے لے کر ”زیر ناف“ تک کے نئے ادب میں جگہ ہے ”ان کے لئے برازیہ اپنے لئے دوائیاں“ کا درد و قرہ، شب خون سے لے کر اردو سرکس، تک ہو سکتا ہے۔ نثری نظم، انٹی غزل، حرف و نحو سے بالکل بے نیاز زبان — سب کی توفیق یہی رطب اللسان ہونے والے ادیبوں شاعروں اور تنقید نگاروں کی کمی نہیں لیکن اگر غزل کے معرعوں میں ایک رکن کم یا دو رکن فاضل ہو جائیں تو یاد لوگوں کے سینوں پر سانپ لوٹنے لگتے ہیں۔

اقشام حسین نے یہ تو کہا کہ ”اگر کچھ لوگ آزاد غزل لکھتے اور اصرار کرتے ہیں تو انہیں روکوں گا نہیں“ لیکن ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ ”مجھے آزاد

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

غزل سے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی، کیوں کہ ”غزل کے مضامین ہی نہیں بلکہ اس کی ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکا ہے“ انہیں کسمپنس نے یہ نہیں بتایا کہ جب معرّایا آزاد نظمیں لکھنے کا رواج ہوا، اس سے پہلے پابند شاعری ہی ”ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ تھی۔“

انتظام صاحب نے یہ بھی اظہار دیا ہے: ”کچھ دن ہوئے ایک مثلث جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا، اوپر لکھا تھا: غزل، معنوی اعتبار سے مضامین غزل ہی کے تھے۔“ اس کا مطلب یہ ہے کہ خود ایران میں غزل کی ظاہری ہیئت یا ساخت پر اصرار نہیں رہا، چونکہ آزاد کعبہ پر خیزد۔۔۔۔۔

قابل ذکر ناقدوں میں ڈاکٹر محمد حسن بیگنے شخص ہیں، جنہوں نے ساقی و دہائی کی غزل کا جائزہ لیتے ہوئے آزاد غزل کے تجربے کو اہمیت دی۔ انہوں نے لکھا: ”ہیئت کے سلسلے میں خاقانی کے گزرتے غزل اور بعض نوجوان شاعروں کی ٹیڈیا غزل سے قطع نظر شاید ایک ہی تجربہ قابل ذکر ہے۔ وہ منظر امام کے آزاد غزل کہے۔۔۔۔۔ مگر یہ بھی تجربہ ہی اسے کامیاب کہنا قبل از وقت ہے۔“

گذشتہ پندرہ سال کے دوران نئے تجربوں کو فروغ دینے یا کم از کم ان کی بہت افزائی کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ شمس الرحمن فاروقی کا ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ”نظم اور غزل کا امتیاز“ میں لکھا:

”ہمارے عہد میں منظر امام نے غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہوئی لیکن ممکن ہے کہ غالب کے برابر کا کوئی شاعر ایسی جرات کرتا تو کامیاب بھی ہو جاتا۔ منظر امام کی غزل کو کسی نے یہ نہیں کہا کہ یہ غزل نہیں ہے۔“

LIGHT - HEARTED - لہجے میں سہی، لیکن نظر اقبال نے بھی ایک غزل ایسی کہی ہے۔“

ظہیر غازی پوری نے اپنے مضمون ”آزاد غزل“ — ایک تجزیہ (۱۹۷۳ء) میں شمس الرحمن فاروقی کا یہ بیان نقل کیا ہے:

”آزاد غزل پر رد عمل عام طور پر ناموافق رہا ہے۔ میرا رد عمل NEUTRAL ہے۔ اگر تخلیق اچھی ہے تو میں قبول کرتا ہوں، ورنہ نہیں۔ آزاد غزل کسی غیر معمولی خوبی کی حامل نہیں ہے۔ اسے پابند غزل کے مقابلے میں رکھنا ہی مشکل ہے، کجا کہ یہ خیال کرنا کہ یہ پابند غزل کو میدان بدر کر دے گی۔ آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ بذات خود آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں DEVELOP نہیں ہو سکتی۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی پابند نظم کہہ سکیں گے۔“

شاید یہ بیان ظہیر غازی پوری کے کسی استفسار کے جواب میں دیا گیا ہے، نیز یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ جب فاروقی کہتے ہیں کہ میرا رد عمل NEUTRAL ہے۔ لیکن جب وہ کہتے ہیں کہ آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے تو وہ نیوٹرل نہیں رہتے۔ بلکہ جانبدارانہ فتویٰ لگاتے ہیں۔ پھر ان کا یہ بیان بڑا عجیب ہے کہ آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں نمود پزیر نہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ ایک طرح کی پابند نظم ہے۔ اگر آزاد غزل کا ہر شعر (پابند غزل کے شوک طرح) ایک اکائی ہوتا ہے تو پوری آزاد غزل ایک پابند نظم کی طرح ہو سکتی ہے۔ اور کیا ”پابند نظم“ کے لئے اوزان و ارکان کا برابر ہونا ضروری نہیں؟

شمس الرحمن فاروقی آزاد نظموں کو اتنی آزادی بخشنے کے حق میں ہیں کہ:

”کسی مختصر نظم میں بھی مختلف مصرعے مختلف بحر میں ہوں تو کوئی حرج نہیں۔“

فاروقی اس نزاجت کو تو ردوار کہتے ہیں کہ آزاد نظم کی ایک لائن ایک بحر میں ہو۔ دوسری کسی اور بحر میں، تیسری کسی اور بحر میں۔ لیکن وہ آزاد غزل کے مستقبل سے یابوس ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے خود ایک غزل کہی ہے جس کا مطلع ہے!

بازو بل کھاتے سانپوں کا کون ہے جو سپیرا ہو دیکھ لو جھک کے آنکھیں میں زہر بھی ہو تو میرا ہو

وہ پہلے ہی کہ اس غزل کو فاعلاتن مفاعیلین فاعلاتن مفاعیلین کے وزن پر پڑھا جائے۔ اگر اس سے تشفی نہ ہو تو اسے نثری غزل فرض کر لیا جائے۔ وہ اپنی ”پابند غزل“ کو بھی نثری غزل کہلانے میں کوئی قیادت محسوس نہیں کرتے۔ لیکن آزاد غزل کو کسی خاص صنف کی شکل میں قبول کرتے ہوئے انہیں تکلف ہوتا ہے۔

جب میں نے آزاد غزل کا تجربہ پہلی دفعہ کیا تھا تو مجھے اس کا اندازہ نہ تھا کہ اس سے اردو شاعری کے کون سے امکانات روشن ہو جائیں گے، اور نہ مجھے اس کا پتہ تھا کہ خدا وہ دن بھی دکھائے گا جب مجھے آزاد غزل کی وکالت کرنی پڑے گی۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اردو میں نئے ادبی رجحانات کے فروغ کا زمانہ خاص طور پر ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان ہے۔ میں جب اسکول میں نئے ادب کے نمونوں سے آشنا ہوا اس وقت میری عمر پچاسی کوئی تیرہ چودہ سال رہی ہوگی۔ اسی وقت جو رسائل میری نظر سے گذرتے تھے۔ ان میں سب سے سب (”ساقی“ کو چھوڑ کر) پنجاب کے تھے ان میں ہیئت کے اعتبار سے نئے رنگ و آہنگ کی نظمیں شائع ہوا کرتی تھیں اور مجھے ان میں ایک خاص نوع کی تازگی محسوس ہوتی تھی۔ خود ”ساقی“ میں اس طرح کی نظمیں بار چھپا کرتیں۔ محمد حسن عسکری اس رسالے میں ”بھلکیاں“ کے نام سے چند صفحات لکھا کرتے تھے۔ ان سے بھی ہیئت کے تجربات کی بہت کچھ اس کا احساں ہوتا تھا۔ پیش پا افتادہ اسلوب میں لکھی ہوئی شاعری NAUSEATING معلوم ہوتی تھی۔ دو تین سال تک مجھ پر ایسی کیفیت طاری رہی کہ غزل شاعری سے بچنا بد مزگی پیدا ہونے لگی۔ میں خود شعر کہنے لگا تھا اور اگرچہ ابتداً غزل گوئی سے کی تھی۔ لیکن رجحان نظم نگاری کی طرف تھا۔ شروع میں باقاعدہ پانچ نظمیں لکھیں اور فن عروض کے نکات سے آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اسی وقت کے رسائل میں راشد، میراجی، منیب الرحمن، مختار صدیقی وغیرہ کی آزاد نظمیں پڑھنے کے بعد مجھے پابند شاعری کے بالمقابل آزاد شاعری میں زیادہ تازگی اور کشش محسوس ہوئی۔ ۱۹۳۰ء کے اواخر میں خود میں نے پہلی دفعہ آزاد نظم لکھنے کی کوشش کی۔ اگر میرا ملاحظہ غلطی نہیں کرتا تو اس وقت تک محدود محی الدین کے علاوہ کسی ترقی پسند نظم نگار — سر راجہ جعفری، جاں نثار اختر، پرویز شاہی، ساحر لدھیانوی — نے آزاد شاعری شروع نہیں کی تھی (یعنی جنہوں نے بعد میں آزاد نظمیں لکھیں)۔ مختصر یہ کہ اگرچہ ”ساقی“ دہلی اور پنجاب کے شعرائے اس صنف کو اپنایا نہیں تھا۔ (منیب الرحمن اور سلام پھلی شہری مستثنیات میں ہیں) حتیٰ کہ فیض نے بھی اس وقت تک آزاد شاعری نہیں کی تھی۔ میں نے آزاد شاعری کا فنی اور عروضی نقطہ نظر سے بھی مطالعہ کیا۔ اس وقت تک آزاد نظموں میں عموماً ارکان کی کمی بیشی ہی روارکھی جاتی تھی۔ ارکان کو توڑنے کا سلسلہ کچھ عرصے بعد شروع ہوا کہیں کہیں قافیوں کا اگانا عیب نہیں بلکہ حسن سمجھا جاتا تھا۔ ماوراء کی بہت سی آزاد نظموں میں ہم قافیہ لائنیں رکھی جاسکتی ہیں۔ انہیں ہم قافیہ ”مصرعوں“ کو دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اس طرح تو آزاد غزل بھی لکھی جاسکتی ہے۔ لہذا میں نے ۱۹۳۵ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے سفینا آپ ہیں

آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا، آپ ہیں

کیوں نگاہوں نے کیا ہے آپ ہی کا انتخاب
کیا زمانے بھر میں یکتا آپ ہیں

میری منزل بے نشان ہے، لیکن اس کا کیا علاج ؟
میری ہی منزل کی جانب جا رہے ہیں آپ ہیں

ہائے وہ ایفائے وعدہ کی تیر خیزیاں

ان کی آہٹ پر ہی گھر کا کوتاہ کوٹا چنچ اٹھا تھا کہ ”اچھا آپ ہیں!“

بندرہ سولہ سال کی عمر میں اللہ سے بہتر مضامین کی توقع بھی کیا کہ جاسکتی تھی! میں نے صوبہ بہار کے ایک چھوٹے سے شہر درہنہ میں تنہا بیٹھ کر تجربہ کر لیا۔ لیکن مجھے خود یقین نہیں تھا کہ اسے پذیرائی حاصل ہو سکے گی، بلکہ اس کا اندیشہ تھا کہ لوگ اس تجربے کا مذاق اڑائیں گے۔ اس لئے کئی سال تک

اردو میں آزاد نظم کی ابتدا ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان ہوئی۔

مجھے منظر عام پر لانے کی جرأت نہیں ہوئی۔ جنوری ۱۹۴۷ء میں غزل پہلی بار "زقار نو" درجہ نگار کے خاص نمبر (مدیر اسید منظر امام) میں چھپی، اور پھر میرے مجموعہ کلام "زخمِ تنہا" میں جو اکتوبر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا، "زخمِ تنہا" پر تبصرہ کرتے ہوئے کچھ دوستوں نے اس تجربے کو شک کی نگاہ سے دیکھا۔ شادِ محنت نے لکھا:

"منظر امام کے اس مجموعے میں ایک آزاد غزل بھی شامل کی ہے جس کے ارکان آزاد نظم کی طرح گھٹتے بڑھتے ہیں۔ غزل کی صنف جسے ہم LYRIC کہتے ہیں۔ دراصل حقیقی معنوں میں گالی بانے والی صنفِ سخن ہے۔ اس کے معروضات کا برابر ہونا، قوافی و ردیف کی جھنکار کا پیدا ہونا، مطلع کا کھنکھانا، مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع ہونا۔۔۔ غرض کہ غزل کے یہ سارے تکلفات ایک خاص تہذیبِ فن کی علامت ہیں۔ غزل کی صنف "تفیس لگی اور ٹوٹ گیا" کی مترادف ہے۔ منظر امام کا یہ تجربہ شاید ہی قبول عام حاصل کر سکے۔۔۔ (دو شعر نقل کرنے کے بعد)۔۔۔ تجربہ بہر حال تجربہ ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ روایت بن جائے۔ بہر کیف منظر امام کی یہ کوشش اپنی جگہ ان کی جستجوئے خوب تر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔"

آزاد غزل کا دوسرا تجربہ میں نے پہلے تجربے کے تقریباً ۲۲-۲۳ سال بعد کیا۔ مئی ۱۹۷۸ء میں جب یہ غزل "شبِ خون" میں شائع ہوئی تو اس کی طرف بہ طور خاص توجہ دی گئی۔ اس وقت "شبِ خون" اور جدیدیت کا رجحان دونوں زوروں پر تھے۔ "فنون" لاہور کے "جدید غزل نمبر" (اشاعت: ۱۹۷۹ء) میں سلیم اختر کا مضمون "تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ" مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ شائع ہوا:

"میں یہ مضمون مکمل کر چکا تھا کہ اتفاق سے مئی ۱۹۷۸ء کا ماہنامہ "شبِ خون" (الآباد) دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس میں منظر امام کے آزاد غزل بھی ہے۔ غزل بلا تبصرہ درج ہے:

پھول ہونے پر میری ڈوبا ہوا، پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے، چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی

مسئلہ یہ ہے کہ اب بودھ کو کس طرح سے حاصل ہونجات
مسئلہ، موت کا اور زلیست کا چکر نہ سہی

سائنس لینا ہی اگر زلیست کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پر رہے۔ در نہ سہی، گھر نہ سہی

اے، مرے جسم تک آ، ابرِ طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری دوزخ کے اندر، نہ سہی

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسانِ عظیم
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم، ملنا نہ سہی، مر نہ سہی
شاعر — ۲۱۱

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اس کے بعد ظفر اقبال نے اس صنف میں ایک غزل لکھی — اپنے غیر سنجیدہ رنگ میں انہوں نے ارکان میں کمی بیشی ہی نہیں کی۔ بلکہ ارکان توڑے بھی یہ غزل ان کے مجموعے ”رطب و یابس“ میں شامل ہے۔ چونکہ ان کا رنگ پاکستان میں بھی نامعلوم ہے۔ اس لئے آزاد غزل وہاں اپنی نوجوہ مند و دل کراسکی۔ ابھی کچھ سال یوسف جمال کی آزاد غزل ”وزیر آغا کے“ اور اقی“ میں ”ایک تجربہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ البتہ بعد کے شماروں میں ان کی غزلیں ”آزاد غزل“ ہی کے نام سے چھپیں۔

ہمارے یہاں کے لکھنے والے عموماً پاکستان میں ہونے والے تجربوں سے متاثر اور مرعوب ہو کر ان کی تقلید کرتے ہیں۔ ان کے پیش نظر آزاد غزل کا کوئی ایسا تجربہ نہیں تھا، جسے پاکستان میں پذیرائی حاصل ہوئی ہو، پھر بھی ہندوستان میں یہ صنف نہ صرف بحث و مذاکرہ کا موضوع بنی بلکہ اس صنف میں کئی شعراء طبع آزمائی کرنے لگے۔ یہ پیش قدمی کرامت علی کرامت کی جانب سے ہوئی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ آزاد غزل لکھی بلکہ وہ اس صنف کے نظریہ ساز کی حیثیت سے بھی سامنے آئے۔ انہوں نے اپنے مضمون ”جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل“ میں آزاد غزل کی حمایت بڑی سنجیدہ دلیلوں کے ساتھ کی۔ اور یابس تجربے کو وسیع امکانات کا حامل قرار دیا۔ میر خیال نے لکھنے والوں کو آزاد غزل کی جانب مائل کرنے میں اس مضمون کا خاص حصہ ہے۔ کرامت علی کرامت نے اپنے دوسرے مضامین مثلاً ”منظر امام کاظمی سفر“ اور اس سے زیادہ ”جدید شاعری رویت سلسلہ کے بعد“ میں بھی آزاد غزل کی خوبیاں اور امکانات سے بحث کی۔ اب یوسف جمال اور ڈاکٹر زینہ ثانی کا نام آئے ہیں آزاد غزل کی طرف متغزل ہوئے ہیں۔ جن دوسرے شاعروں نے مختلف اوقات میں آزاد غزل کی صنف کو کامیابی کے ساتھ برتن ہے۔ ان میں حرمت الاکرام، آزاد گٹائی، سلیم شہزاد، ظہیر غازی پوری، بدیع الزماں خاور، مہدی جعفر، فرحت قادری، علیم سبزوئی، خالد رحیم، عین تابش، کرشن موہن، مسعود شمس، پرویز رحمانی، کرشن بک، طور، علی منیر، منظور ایرج، مناظر عاشق، ہرکانوی، عتیق احمد عتیق وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔ مناظر عاشق ہرکانوی نے اپنے جریدے ”کوہسار“ میں آزاد غزل کے تعلق سے ایک سوالنامے کے ذریعے بحث چھیڑی ہے اور شاعروں کو زیادہ سے زیادہ آزاد غزل کہنے کی تحریک دلائی ہے۔ یہ بذات خود ایک اہم کام ہے۔ ان سب کاوشوں کے نتیجے میں آزاد غزل نے اپنا وجود منو الیہ۔

شاذ تمکنت کا کہنا ہے کہ غزل کو دراصل گائی جانے والی صنف سخن ہے اور یہ کہ ٹھیس لگتے ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ میری رائے میں رد و نواں باتیں غلط ہیں۔ غزل، قوالی یا گیت سے مختلف ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ گانے والوں اور گانے والیوں نے اس صنف کو استعمال کیلئے جس طرح ترنم باز شعراء اسے مشاعروں میں استعمال کرتے ہیں۔ اگر اردو میں لکھی ہوئی کروڑوں میں سے چند سو غزلیں کو ٹھوس پرگائی جاتی رہی ہیں یا انھیں بیگم اختر اور مہدی حسن کی خوش گوئی نصیب ہوئی ہے۔ تو اس کی وجہ سے یہ صنف ہی بنیادی طور پر گائی جانے والی ”ہنس بن گئی“ اور چلنے، مان بھی لیا کر ایسا ہی ہے تو کیا آزاد غزل نہیں گائی جاسکتی؟ آزاد غزل کو تو جلنے دیجئے، آزاد نظمیں تنگ نہ صرف ترنم سے پڑھی جاتی ہیں بلکہ گائی بھی جاتی ہیں۔ مخدوم محی الدین کی نظم ”چارہ گر“:

اک چنبیلی کے منہ دے تلے

مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دوبن

پیار کی آگ میں جل گئے

وغیرہ

کیا ایک فلم میں خوبصورتی سے نہیں گائی گئی گوچر کا ہم اس بناء پر یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ آزاد نظم دراصل گائی جانے والی صنف سخن ہے! اور گانے کی بات جانے دیجئے، اب تو فلموں میں وہ سب کچھ گایا جا رہا ہے جس میں دور دور تنگ وزن یا چھند کا سراغ نہیں ملتا۔ ٹھیس لگنے اور ٹوٹنے والی بات غزل کے سلسلے میں اکثر کہی جاتی ہے۔ اقبال نے لکھنؤ اور دہلی کے ”اہل زبان“ کے نزدیک صنف غزل کو ٹھیس پہنچائی تھی۔ عرف زبان اور مضامین کے لحاظ سے ہی نہیں۔ بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی انہوں نے غزل کی ”حرمت“ پر حملہ کیا۔ ”بال جبریل“ کا وہ حصہ جسے عام طور سے غزلیات پر مشتمل سمجھا جاتا ہے اس میں ایک ”یہ غزل“ بھی ملتی ہے۔

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دہلی کی چھونک
اس میں نرا نہیں پیش و انتظار کا

شاعر — ۲۱۲

نثری نظم اور آزاد غزل مہر

میر کا بساط کیلئے تبت و تاب یک نفس شعلے سے بے محل ہے الجھنا سحر کا
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوہر عطا پھر ذوق و شوق رکھ دل بے قرار کا
کاٹنا وہ دے جس کی کھٹک لازوال ہو یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اس دور میں مذاقِ فاضل نے

سورج کو لے کے چوچ میں مرغا کھڑا رہا

اور عادل منصور دینے

دونوں طرف برکیں لگیں ہارن بج اٹھے رستے کے بچوں بیچ وہ لڑکی ٹہر گئی
کہہ کر غزل کے مسئلہ مزاج کو ٹھیس بنی پائی لیکن غزل تو دلیسی کی دلیسی ہی ”صحت مند“ اور ”اردو شاعری کی آبرو“ بنی ہوئی ہے۔ ہم لوگ خود شہر کا اندیشے سے زیادہ
دبے ہوئے جا رہے ہیں۔ آپ ان پینتے بازارِ استاد شعراء اور ان ہجاء کے مقلد بہت سے نام ہند جدید شعراء کو کیا کہیں گے جو نامادیس، غیر مترنم اور کبھی کبھی
مرگراں و ایجاب جوروں میں غزل کہہ کر اپنے آپ کو تازہ کار ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

دافع اور امیر نے بھی شاید غزل سے وہ مطالبات نہیں کیے ہوں گے جو ہم آج کر رہے ہیں۔ شاد تمکنت کے خیال میں غزل کے یہ تکلفات ایک خاص تہذیب
فن کی علامت ہیں۔ مصرعوں کا برابر ہونا، قوافی اور ردیف کی جھنکار، مطلع کا تکلف اور مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع ہونا۔ اب یہ کیا عرض کیا جائے
کہ مطلع اور مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع یا غروب ہونا ضروری نہیں، مطلع یا مقطع کا ہونا غزل کی شریعت میں سنت ہو تو ہو، فرض ہو تو ہو، اور اگر
تہذیب فن کی وجہ سے تو پھر آزاد غزل سے مطلع اور مقطع کو کس نے شہرہ بر کیا ہے شاد تمکنت تو پھر بھی اپنے رگشن اور منقش اسلوب کی بنیاد پر ”تہذیب فن“ کی
زندہ علامت بنے ہوئے ہیں لیکن مظہر حنفی جنہوں نے خود غزل کے ساتھ کئی زیادتیاں روار کھیں ہیں، وہ بھی کہتے ہیں:

”غزل اپنے مخصوص فریم یعنی بحر، وزن، قافیہ اور ردیف کا التزام برقرار رکھے تو غزل ہے ورنہ اسے کچھ اور نام دینا ہو گا کیونکہ غزل کی
شناخت ہی اس کی مخصوص ہیئت اور تکنیک ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔“

غلام تفسی رامی کو اندیشہ ہے کہ ”آزاد غزل کا یہ فارم رواج پا گیا تو ساز و آواز دونوں ہی ڈھیلے پڑ جائیں گے لیکن جب وہ خود بحرِ نرج کو چھوڑ کے
بحرِ دل چلتے ہیں یعنی ایک ہی شعور کے دو مصرعے الگ الگ بحر میں کہتے ہیں:

اک اشارے پہ پس کے کھیل گیا
فاعلاتن مفاعلن فعلن
اپنی قیمت ہی چکاری میں نے
فاعلاتن فعاتن فعلن

تو شاید ان کی راہوں میں جدیدیت کی دیوی پھول پھول نکھڑا دیتی ہے اور انہیں ساز و آواز دونوں کسے ہوئے نظر آتے ہیں
جہاں تک غزل کی ہیئت کا سوال ہے اس کی بنیاد ہی شرائط صرف دو ہیں۔ ایک مخصوص وزن اور قوافی و ردیف کی خاص ترتیب۔ آزاد غزل
اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہے۔ یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی۔ ورنہ باقی سارے لوازمات قدر مشترک کی حیثیت
رکھتے ہیں۔

۱۔ آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے

۲۔ اس میں بھی مطلع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

۳۔ اس میں بھی مقطع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

۴۔ اس میں بھی قوافی و ردیف کی ”جھنکار“ اسی طرح پیدا ہوتی ہے جس طرح پابند غزل میں۔

شاعر — ۲۱۳

نثری نظم اور آزاد نثری نمبر

۵۔ اس میں بھی ہر شعر علاحدہ اکائی ہوتا ہے۔ یعنی مضمون و مطلب کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل۔

۶۔ پابند غزل ہی کی طرح اس میں بھی اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں۔

۷۔ مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزاد غزل بھی ہو سکتی ہے۔ اگر مسلسل غزل کو نظم کا نام دیا جاسکتا ہے تو مسلسل آزاد غزل کو بھی آزاد نظم کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔

۸۔ آزاد غزل میں بھی اسی نوعیت کے مضامین اور خیالات نظم کئے جاتے ہیں یا کیے جاسکتے ہیں، جس طرح کہ پابند غزل میں یعنی عاشقانہ، فاسقانہ، فلسفیانہ، متصوفانہ، ترقی پسندانہ، جدید ستیانہ وغیرہ وغیرہ۔

اکثر دوستوں نے یہ کہا ہے کہ آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے، یہ ایک ناکام تجربہ ہے۔ جب آزاد نظم نگاری کا چلن ہوا تو کئی کئی عرصوں سے اس کی مخالفت ہوئی اس کا اندازہ ان لوگوں کو ہے جنہیں ۱۳۳۵ء سے ۱۳۴۰ء کے دوران شائع شدہ تحریریں دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند اور کیا رجعت پسند سب ہی سر میں سر مل رہے تھے۔ غلام احمد فرقہ کا کوری نے تو اس وقت کی نثر شاعری اور خصوصاً آزاد شاعری کا تسخیر کرنے کی ہر دو کتابیں ”داواہ اور نارواہ“ چھپوا دی تھیں۔ پروفیسر عبدالمغنی آج بھی آزاد نظم نگاری کے مخالف ہیں۔ انہوں نے اس سلسلے میں جو باتیں کہی ہیں وہ نئی تو نہیں، لیکن چونکہ گزشتہ چار پانچ سال کے اندر ہی دہرائی گئی ہیں اس لئے آپ بھی سن لیجئے۔ وہ اپنے مضمون ”ادبی قدروں کی تشکیل جدید“ میں فرماتے ہیں۔

”حقیقت یہ ہے کہ نظم آزاد اور نظم معرّی اردو شاعری کی سرشت سے میل نہیں کھاتیں۔۔۔ نظم آزاد اس خرابے کا پھول ہے جو تہذیب مغرب کا اشاریہ ہے۔ اور ایلٹ نے اپنی مشہور عالم نظم آزاد کا خرابہ (ری ویسٹ لینڈ) لکھ کر اس صورت حال کی ایک عبرت خیز تصویر تیار کیا ادب کے سینے میں محفوظ کر رکھا ہے۔ کیا اردو شاعری کا تہذیبی قالب بھی اسی ابتداء کو پہنچ چکا ہے؟ کیا اردو کے ذہن اجتماعی میں بھی انتشار کے ہی تقاضے ابھر چکے ہیں؟ اس سوال کا جواب نفی کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض افراد کے تجربات برائے آزاد نظم کو اردو کا اجتماعی ذہن قبول نہیں کر رہا ہے۔“

میں اس کے جواب میں اپنی معروضات پیش نہیں کروں گا۔ یہ اتنا سہی میں نے صرف اس لئے دیا ہے کہ اردو کی آزاد نظم جس کی عمر اسی سال نہ سہی کم از کم پچاس سال جو چکی ہے۔ اس کے بارے میں بھی یہی کہا جا رہا ہے کہ اسے ”اجتماعی ذہن قبول نہیں کر رہا ہے“ یعنی یہ ایک ناکام تجربہ ہے۔ پھر آزاد غزل کی باقاعدہ عمر تو ابھی بارہ تیرہ سال ہے۔ یہاں اپنی اپنی پٹائی کے لئے نہیں بلکہ صرف آپ کی تحسینی کے لئے عنوان چشتی کا یہ بیان نقل کرنا چاہوں گا:

”(آزاد غزل) ہمارے مخصوص عروضا نظام، جمالیاتی و صوتی شعور اور قومی و تہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے۔“

نہ جانے لوگوں کو آزاد غزل کے مستقبل کی اتنی فکر کیوں ہے؟ انھیں مثال کے طور پر ”شعوی“ کے مستقبل کی اتنی فکر کیوں نہیں ہے؟ ہمارے بزرگوں نے یہ بھی کہا تھا کہ ”غزل کی گردن بے تکلف مار رہی جا رہی ہے“ اور یہ کہ ”غزل نیم وحشی صنف سخن ہے“ لیکن گزشتہ پندرہ بیس سال کے دوران غزل نے پھر سے جو بال و پر کھائے ہیں اور اپنے خزانے کو اور سر نو مالا مال کیا ہے، کیا وہ اظہر من الشمس نہیں ہے؟ اس لئے کچھ لوگوں کے یہ فرمانے سے کہ آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے اس صنف کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

آزاد غزل کا ایک جواز تو یہ ہے کہ یہ صنف شاعر کو تشو و زوائد سے بچاتی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ ایک کامیاب غزل گو پابند غزل میں بھی اس نوع کی فنی کمزوریوں کا شکار نہیں ہوتا۔ لیکن ہیئت کی مجبوری بہر حال سدا راہ رہتی ہے مجھے مثال کے طور پر اپنے ہی ایک شعر کا حوالہ دینے کی اجازت رکھیے:

یوں بھی جی لیتے ہیں جیسے والے

کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

یہی شعر میرے محبوب کا ام ”زخمِ تنہا“ میں اس طرح ہے

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جیسے والے

کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مجھے یہ بات عباد بار کشمیری رہی کہ "اس میں قطعی غیر ضروری ہے! کہنے جب میں نے اسی زمین میں آزاد غزل لکھی تو اس شعر سے یہ کمر امداد کر دیا۔ اور مجھے یقین ہے نثری جمالیات سے واقفیت رکھنے والے ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہوگا کہ ترمیم شدہ شکل پہلی صورت سے بہتر ہے۔"

یہ بھی ممکن ہے کہ محض ایک دو لفظ یا چند الفاظ کی کمی سے شاعر اپنے خیال کی ترسیل میں ناکام ہو جائے۔ غزل میں ایجاز و اختصار تو ہوتا ہی ہے، ایہاں (ایہاں نہیں) بھی اس کا ایک وصف ہے، لیکن مساوی الارکان مصرعوں کی مدد میں رہنے سے خیال مبہم اور گنگناک بھی ہو سکتا ہے جس کی متعدد مثالیں غزل کی شاعری سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ آزاد غزل کا دوسرا جواز یہ ہے کہ اس میں خیال کو پھیلاتے اور وسعت دینے کی بڑی گنجائش ہے۔ کرامت علی کرامت کے الفاظ میں:

"آزاد غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے (جیسا کہ کبھی کبھی غزل کی تخلیق کے دوران احساس ہوتا ہے)۔"

مزید وضاحت کے لئے عنوان چشتی کا یہ بیان بھی پیش کرنا مناسب ہوگا:

"... جہاں تک خیال، جذبہ یا فکری پر تو الفاظ اور آہنگ پر پتہ چلا جاتا ہے وہاں تک ایک مصرع ہے۔ جہاں سے اس میں ترفع، گریز یا کوئی تبدیلی پیدا ہو، وہاں سے دوسرا مصرع شروع ہوتا ہے۔ گویا آزاد نظم کی طرح آزاد غزل تخلیقی عمل کی آزاد کلی سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتی ہے اور عمارت جانیہ عرضی و لسانی تبدیلیوں میں زیادہ سے زیادہ لچک پیدا کرنے کے باعث تخلیقی تجربے کی بنیاد کا قدر کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں ہے۔"

ظہیر غازی پوری پہلے شخص میں جنہوں نے آزاد غزل کے سلسلے میں باقاعدہ مضمون لکھا، ان کا رویہ اس صنف کی جانب نہ صرف ہمدردانہ بلکہ موافقانہ بھی ہے۔ لیکن ان کے بعض بیانات سے غلط فہمی کا امکان ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"چند آزاد غزلوں کی تخلیق کے بعد ہی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آزاد غزل کو پابند غزل پر فوقیت حاصل ہے یا نہیں۔"

اور

"آزاد غزل میں غیر فطری طور پر وہ (شاعر) کسی خیال کو بڑے چھوٹے مصرعوں میں پھیلانے کی کوشش کرتا ہے۔۔۔ آزاد غزل میں

ارکان کی کمی بیشی کے لئے کوئی حد بھی متعین نہیں ہے۔ ان حالات میں غزل کی ہیئت اور ساخت بھی یقیناً مجروح ہو جائے گی۔"

میں آزاد غزل کے سلسلے میں نو مسلموں جیسا جوش و خروش نہیں رکھتا۔ آزاد غزل نہ تو پابند غزل کا درجہ عمل ہے اور نہ اس کی فصد میں لکھی جاتی ہے اس لئے پابند غزل پر اس کے حقوق یا برتری کا یا اسے "میدان بدر" کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پابند غزل کا کئی سو سال کا عظیم سرمایہ ہے۔ اس کے مقابلے میں ایک ایسی صنف کو جس کی پیدائش کو ابھی جو جود اٹھ دن ہوئے ہیں، برتر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے تو اسے معصومیت یا سادہ لوحی کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ میں صرف اسی قدر عرض کروں گا کہ آزاد غزل کے اپنے امکانات ہیں اور ان امکانات کو بروئے کار لانا چاہئے۔

اگر کوئی شاعر خیال کو پھیلانے کے لئے "غیر فطری طور پر" ارکان کی تعداد بڑھاتا ہے تو یہ آزاد غزل کے ساتھ نا انصافی ہے۔ یہ صنف کسی غیر فطری رویے کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر محض ہیئت پرستی کی خاطر ہی آزاد غزل لکھی جاتی ہے تو اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ آزاد نظم کی "ہیئت اور ساخت" مجروح نہیں ہونی چاہیئے۔ انہی نظم "جاری" جو ان کے مجموعے کے اندازاً تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے، دراصل صرف ایک مصرعے میں لکھی۔

فاحش فاحش کی تکرار سے بہت بعد میں اسی تکنیک کا اعادہ کیا، پاشی، ابن فرید وغیرہ نے کیا۔ آزاد غزل کہنے والوں پر ارکان کی تعداد کے سلسلے میں کوئی پابندی لگانا مناسب نہیں۔ اگر ایک مصرع کئی سطروں پر محیط ہو جائے تو اس میں بھی کوئی قیادت نہیں۔ لیکن اگر مصرع غیر ضروری طور پر لمبا کیا گیا ہو، اگر اس سے خیال کے آگے بڑھنے میں کوئی مدد نہ ملتی ہو تو پھر ایسی کوشش بے سود ثابت ہوگی۔

کرامت علی کرامت کہتے ہیں: "آزاد غزل کی صنف جدید صفت کے مفکرانہ اظہار کے لئے نہایت موزوں ہے۔" لیکن یہ "جدید صفت" اور "مفکرانہ اظہار" کی تخصیص کیوں؟ ممکن ہے کرامت صاحب نے ذاتی تجربے کی بنا پر یہ رائے قائم کی ہو۔ دراصل آزاد غزل میں بھی پابند غزل ہی کی طرح ہر نوع کے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

مفسرین کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے مندرجہ ذیل اشعار کی روشنی میں یہ کہا جائے کہ آزاد غزل میں مکالمہ دار کرنے یا ڈرامائی انداز اختیار کرنے بلکہ باقاعدہ مختصر افسانہ بننے کی بھی بڑی گنجائش ہے :

”اے وہ ایفائے وعدہ کی تھر خیریاں
ان کی آہٹ پر ہی گھر کا کونا کونا صبح اٹھاتا تھا کہ ”اچھا آپ ہیں !“

وہ آج ہوا سو ہونا تھا (میں اونچے گھر کی بیٹی ہوں !)

دیکھو پھر مت کر نا ایسی ویسی بات !

ممکن ہے آزاد کر شعر کو آپ مختصر آزاد نظم یا منظوم افسانہ کہنا چاہیں، لیکن آزاد غزل کے ہر شعر کو مختصر آزاد نظم کہنا مناسب نہیں۔ یہاں میں کرامت علی کرامت کی رائے سے متفق نہیں ہوں کہ ”۔۔۔ اسے مختصر ترین آزاد نظم کی حیثیت سے قبول کر لیا جائے“ آزاد غزل بہر حال آزاد غزل ہے اور اسے اسی صورت میں قبول کیا جانا چاہیے۔

کرامت علی کرامت نے میرے ایک شعر کو اس طرح پیش کرنے کے بعد لکھا ہے کہ شاید اسے شاعری (نظم؟) کی حیثیت سے قبول کرنے میں کسی کو تامل نہ ہوگا :

یوں بھی

جی لیتے ہیں

جینے والے

کوئی تصویر سہی

آپ کا میک

سہی

میں آپ کی دلچسپی کے لئے یہ یاد دلاؤں کہ جب ۱۹۷۳ء میں تخلیق ”رٹن (دریر، بانی) نے مختصر نظم نمبر“ شائع کیا تھا تو اس میں بشیر بدین نے اپنی غزل کے اس شعر :

غزلیں کھلا گئیں نظمیں مرجھا گئیں، گیت سسولا گئے، ساز چپ ہو گئے

پھر بھول چلے گئے خوش طبع تھے، فقرہ فصل گل گنگنائے رہے

کو بھی اسی طرح اور پر نیچے کئی لائنوں میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے مختصر نظم کی حیثیت سے چھپوایا تھا۔ میں نے ان کی اس حرکت کی نشاندہی ان ہی دنوں کی تھی۔ میرا خیال ہے غزل کا شعر محض ٹکڑوں میں بانٹ دینے سے نظم نہیں بن سکتا

آزاد غزل کی تکنیک بہت سادہ اور صاف ہے۔ میں وضاحت کے لئے چند اشعار بطور مثال پیش کروں گا۔

اس دیئے سے کہہ ہے محراب تہنار روشن

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

عمر تا عمر رہا نام کسی کا روشن

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

ہوئی لوسینے کی بدھم اتن

فاعلاتن فعلاتن فعلن

زجین پر ہے اجالا، زہے چہرہ روشن

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

معلول کو جس سے شکایت رہی اس کٹیا میں
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
 ایک مٹی کا دیا تھا روشن
 فاعلاتن فاعلاتن فعلن

حرمتہ الاکرام

یہ شفق کی بے یقینی، یہ افق کی زہر ناک، یہ غلا کی بے پناہی
 فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
 میرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی
 فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
 تو نرا کامستحق ہے، میں نرا کامستحق ہوں
 فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
 تجھے غرق کر ہی دے گا مجھے غرق کر ہی دے گا، یہ غرور بے گناہی
 فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

کرامت علی کرامت

اگاتی رہے گی زمیں جویوں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکان
 فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
 درختوں سے محروم ہو جائیں گی بستان
 فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
 زمیں کے بول پر نہیں آج حرف دعا
 فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
 زمیں: جیسے نا اہل بیٹوں سے ناراض ہو کوئی ماں
 فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

سلیبہ شہزاد

پہلی مثال سے واضح ہو گا کہ مطلع کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہیں۔ یعنی یہ پابند شعر ہے۔ آزاد غزل کے لئے ہر شعر کا "آزار" ہونا ضروری نہیں۔ اگر مساوی الارکان شرواب ہی آپ وارد ہو جائے اور خیال مکمل ہو تو ان مصرعوں کو قصداً چھوٹا کر کے کی گشتش غیر ناکارہ عمل ہوگی۔ دوسرے شعر میں پہلا مصرع تین ارکان پر اور چوتھا مصرع چار ارکان پر مشتمل ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں چار ارکان اور دوسرے مصرعے میں تین ارکان کا استعمال ہوا ہے۔

دوسری مثال میں پہلے شعر کا پہلا مصرع چھ ارکان پر اور دوسرا مصرع چار ارکان پر مشتمل ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ارکان کی تعداد چار اور دوسرے مصرعے میں ارکان کی تعداد چھ ہے۔

تیسری مثال سے ظاہر ہو گا کہ مطلع کے پہلے مصرعے میں ارکان کی تعداد سات اور دوسرے مصرعے میں پانچ ہے۔ اس کے برعکس دوسرے شعر کا پہلا مصرع پانچ ارکان پر اور دوسرا مصرع چھ ارکان پر مشتمل ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

”اراک“ والے شمیم احمد (۲ + ۲ = ۵) والے شمیم احمد نہیں لکھا ہے :

.... نام نہاد آزاد غزل میں یہ ہوتا ہے کہ اختیار کردہ بحر کے مقررہ ارکان میں اس طرح کمی بیشی کر دی جاتی ہے کہ ایک مصرع زیادہ ارکان کی وجہ سے بڑا اور دوسرا کم ارکان کی وجہ سے چھوٹا تو ہو جائے تاہم دونوں مصرعوں کے ارکان بحر کی تعداد وہی ہوتی ہے جو اس بحر کی ہے ۔

میں شمیم احمد کو نام نہاد آزاد غزل نہیں کہوں گا، لیکن ان کی توہا و پر کی مثالوں کی طرف منہ دل کرانا چاہوں گا کیونکہ انہوں نے آزاد غزل کا مطلب یہ نہیں کیا ہے۔ پہلی مثال میں پہلے شعر کے ارکان کی مجموعی تعداد آٹھ (یعنی بحر کے مقررہ ارکان کی تعداد) ہے لیکن دوسرے اور تیسرے شعر کے ارکان کی مجموعی تعداد سات ہے۔ دوسری مثال میں دونوں اشعار کے ارکان کی مجموعی تعداد دس دس ہے۔ تیسری مثال میں پہلا شعر بارہ ارکان پر اور دوسرا شعر گیارہ ارکان پر مشتمل ہے۔ یعنی دونوں مصرعوں کے ارکان بحر کی تعداد ہی نہیں ہوتی جو بنیادی بحر کی ہے لیکن کبھی کبھی پرچھوٹا ہو سکتا ہے۔ جیسے پہلی مثال کے مطلع میں۔ دراصل شمیم احمد نے علیم صبا نویدی کی آزاد غزلوں کے مجموعے ”دُرُ کفر“ کے مطلع سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے لیکن نویدی کے یہاں بھی ایسا نہیں ہے۔ انھوں نے خود پر ایک دوسری پابندی کا عندیہ ہے۔ یعنی یہ کہ ان کی ”آزاد غزل“ کے ہر شعر کا ایک مصرع (پہلا یا دوسرا) لازمی طور پر بنیادی بحر میں ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے کے لئے بھی انہوں نے یہ پابندی رکھی ہے کہ ان کے ارکان کی تعداد کم ہوں لیکن ہر شعر میں برابر ہوں : مثلاً

- ۱۔ کتنی آوازوں کے سلسلے میں ہوا کے دوشس پر
- ۲۔ رنگ کتنے ہیں فضا کے دوشس پر
- ۳۔ میرے اندر کی سلگتی کائنات
- ۴۔ ٹوٹ کر اک دن بکھر جائے خلا کے دوشس پر
- ۵۔ مجھ کو پہچانو گے کیسے، ان گنت ہیں میرے روپ
- ۶۔ اُردو ہا ہوں میں صدا کے دوشس پر
- ۷۔ یہ افق اور یہ سب ہر نیلگوں
- ۸۔ کیا ابھی تک سنسن لیتے ہیں خدا کے دوشس پر
- ۹۔ تم نے سمجھا میں ہوں حرف ابتداء
- ۱۰۔ اب صبا صاحب، ہوں لیکن اتمہ کے دوشس پر

اس میں پہلا، چوتھا، پانچواں، آٹھواں اور دسواں مصرع ہم وزن ہے۔ یعنی سارے مصرعے بنیادی بحر — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن — میں ہیں۔ اور دوسرا، تیسرا، چھٹا، ساتواں اور نوواں مصرع اپنے رفیق مصرعے سے چھوٹا ہے لیکن یہ سب مصرعے بھی ہم وزن ہیں۔ یعنی ان میں سے ہر ایک مصرعے میں تین ارکان فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن استعمال ہوئے ہیں۔ یہ آزاد غزل کی مروجہ تیکنیک سے انحراف ہے۔ ہم اسے ایک طرح کی پابند آزاد غزل کہہ سکتے ہیں۔ علیم صبا نویدی نے اس پابندی میں بھی تحریفیں کی ہیں۔ مثال کے طور پر :

مجھ کو الزام نہ دو جاہدِ درمی کا ہرگز
دل کی کسک پاگل ہے

اس کی تقطیع یوں ہوگی :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لتن فاعلاتن فاعلاتن

یا ان کا یہ شعر

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہاتھوں میں میرے ہاتھوں کی قسمت آتا رہو

بیت ہے نظیر ہوں

بس کی تقطیع اس طرح ہوگی :

منفَعول فاعلات مفاعيل فاعلن

منفا عیل فاعیلن

اوپر کی مثالوں کو سامنے رکھا جائے تو ہم بہت آسانی کے ساتھ پابند اشعار کو آزاد غزل کے اشعار میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ مثلاً کمار پاشی کے مندرجہ ذیل اشعار :

ہاں کوئی برگِ خزاں ہوں میں بھی
 دوستو! دہر پر یہ رات بہت بھاری ہے
 جب بسنت آیا، نہ پائے گا مجھے
 چاند بے نور، اک پرو کا سماں طاری ہے
 کو مہموں تریم کے بعد آزاد اشعار کی شکل دی جاسکتی ہے :
 جب بسنت آیا، نہ پائے گا مجھے
 برگِ خزاں ہوں میں بھی

اور

چاند بے نور ہے ، آگ ہو کا سماں طاری ہے

رات بہت بھاری کاہ

کیونکہ بہر حال پہلے شعریں ”ہاں کوئی“ اور دوسرے شعریں ”دوستو! دہریہ یہ“ غیر ضروری ہیں
شمیم احمد نے آزاد نثر کی صنف کی مخالفت کرتے ہوئے ایک ”بڑے غصے“ کا اہانت لکھی ہے :

”ہماری شاعری میں ایک چیز ہو کر رہی ہے مستزاد۔ یہ نئی چیز یعنی آزاد غزل اسی قبیل کی ہے۔ مستزاد میں یہ ہوتا تھا کہ شاعر تو وسیع خیال یا تکمیل معنی کی خاطر اشعار میں اختیار کردہ بحر میں چند ٹکڑوں کا اضافہ کر دیتا تھا۔۔۔۔۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مستزاد آزاد غزل کے مقابلے میں بڑی مفید چیز ہے۔ اس لئے کہ اس میں تو وسیع خیال کی گنجائش ہے۔ مستزاد کے ہوتے ہوئے آزاد غزل کہنے یا اسے فروغ دینے کی کوشش سعی لا حاصل ہے۔“

میں نسیم احمد کی اطلاع کے لئے شاعر عظیم آبادی کے مشہور مستزاد کے دو اشعار پیش کرتا ہوں

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ سپیروں کی پکار
دھیمی دھیمی وہ بھوار

اب کے ساون کبھی ہمارا یوں ہی رونے میں کشا کیا کہیں چپ کے سوا

بوسہ لینے کا مری خاک کو بھی ہے ارماں

جہانمیزی کا جیلا اب صنم تنگ قبا

یہ بے مصرعے میں دھیمی دھیمی وہ کھوار، مستزاد ہے۔ کیا اس مستزاد کے اضافے سے شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہو جاتا ہے؟ آزاد شعور کے مصرعے برابر نہیں ہوتے
لہٰذا مفہوم مکمل ہوتا ہے۔ یہ بنیاد کی شرط ہے۔ اگر مستزاد کو آزاد شعور سے قریب تر مانا جائے، تو پھر عیاں چھوٹے ٹرے مصرعے ملا کر ایک شعور کی تخلیق ہو گی مصرعوں
کو چھوٹے ٹرے کر دینے سے آزاد شعور نہیں بنتا۔ بلکہ اسے معنوی اعتبار سے کبھی مکمل ہونا ضروری ہے۔ یعنی اگر دوسرا مصرعہ تکمیل خیال کا ذریعہ نہیں بنتا تو پھر
اس کی ضرورت ہی نہیں ہے غزلوں میں کبھی کبھی ایسے مصرعے مل جاتے ہیں جو معنوی اعتبار سے مکمل ہوتے ہیں اور اسی بناء پر زبان زد خاص و عام بن جاتے ہیں
اوپر مصرعوں کا دوسرا مصرعہ یا کبھی نہیں آتا۔ لیکن کیا محض اسی بناء پر اس مصرعے کو شعور کہا جاسکتا ہے؟ ممکن ہے کہیں کہیں مستزاد سے بھی مفہوم مکمل

(باقی صفحہ ۲۰۷ پر دیکھیے)

آزاد غزل۔ ایک حل طلب مسئلہ

عزیز اندورے ● ۷۷ - آشیانہ، جونا رسالہ، اسٹریٹ نمبر ۱۱، اندور

آزاد غزل کے مسئلے کو بعض لوگ منظر امام کے ”ذہنی اختراع“ سے جوڑ کر جس طرح اس موضوع کو زیر بحث لارہے ہیں وہ اب ایک حل طلب مسئلہ بن گیا ہے۔ منظر امام نے آزاد غزل کی ”ایجاد“ کا سبب بتاتے ہوئے لکھا ہے۔

”میں نے آزاد شاعری کا فنی اور عروضی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا۔ اس وقت تک آزاد نظموں میں عموماً ارکان کی کمی بیشی ہی روارکھی جاتی تھی۔ ارکان کو توڑنے کا سلسلہ کچھ عرصہ بعد شروع ہوا۔ کہیں کہیں قافیوں کا آجانا عیب نہیں بلکہ حسن سمجھا جاتا تھا۔“ مادرا، کی بہت سی آزاد نظموں میں ہم قافیہ لائیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں ہم قافیہ مصرعوں کو دیکھ کر سمجھے یہ خیال آیا کہ اس طرح آزاد غزل بھی لکھی جاسکتی ہے۔ لہذا میں نے ۱۹۴۷ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا۔

منظر امام کے اس نادین تجربے پر دھیان نہیں دیا گیا۔ اور ان کی اس کاوش کو خاطر میں نہیں لایا گیا۔ اسی لئے لگ بھگ ۲۲-۲۳ سال خاموش رہنے کے بعد ان کے سینے میں رہی چنگاری پھر ابھری اور وہ آزاد غزل کو بحیثیت صنفِ سخن تسلیم کرانے والے تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد ایک بار پھر مستعد آزاد غزل کوئی ہوئے۔ اس بار یعنی مئی ۱۹۷۸ء کے شمارے میں جب ان کی آزاد غزل شائع ہوئی تو اس کی جانب سنجیدگی سے توجہ دی جانے لگی اور منفی و مثبت رد عمل ابھر کر سامنے آئے۔ مثبت رد عمل کے تحت آزاد غزل کہنے والوں کا ایک چھوٹا سا قافلہ بنا۔ ظفر اقبال، یوسف جمال اور کرامت علی کرامت نے اس ٹیکنک پر غزلیں کہنی شروع کیں۔ کرامت علی کرامت نے اپنے مضمون ”مبدیہ شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل“ میں آزاد غزل کے مثبت پہلوؤں پر سنجیدہ گفتگو کی۔ انہوں نے لکھا۔

”آزاد غزل جس کے وسیع امکانات اب بھی عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہیں اس صنف کے موجد منظر امام ہیں۔ اس صنف سخن میں ہر مصرعہ کی ایک بحر ہوتی ہے لیکن ارکان کے گھٹنے یا بڑھانے پر مصرعے گھٹتے یا بڑھتے جاسکتے ہیں۔ ورنہ غزل کی طرح اس میں مطلع، مقطع، ردیف اور قافیہ کی تمام پابندیاں موجود ہیں۔۔۔ اب جب کہ میں نے خود آزاد غزل کہی یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ آزاد غزل کہتے وقت بھی شاعر بحر۔ بحر کی طرح کے پیچ و تاب سے گزرتا ہے۔ جس طرح پابند غزل کہتے وقت سے گزرتا پڑتا ہے۔۔۔ آزاد غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات رہتے ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے (جیسا کہ کبھی کبھی غزل کی تخلیق کے دوران احساس ہوتا ہے) آزاد غزل کے کہنے والے کو کبھی تنگنہ غزل کی شکایت کا موقع نہیں ملتا۔ منفک انداز گہرائی سے مملو اشعار کی تخلیق کیلئے آزاد غزل کی صنف بہت مناسب و موزوں ہے۔“

اس طرح کرامت علی کرامت نے منظر امام کی ذہنی کاوشوں کی تائید کرتے ہوئے اس نوع کے تجربے کو فروغ دینے اور قبول عام حاصل کرنے پر زور دیا ہے۔ غالباً اس تائیدی رویے کے نتیجے میں آزاد غزل کہنے والے شعراء کے ”چھوٹے سے قافلے“ میں چند نام اور بھی شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر زبدینہ ثانی، حرمت الاکرام ظہیر غازی پوری، فرحت قادری، کرشن موہن، مناظر عاشق ہرگاڑی، آزاد گلانی، علیم صبا نویدی، سلیم شہزاد، بدیع الزماں خاور، مہدی جعفر،

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

فادوق مضطر، علی نصیر، خالد رحیم، مسعود شمس، عین تالش، عتیق احمد عتیق، پرویز رحمانی، کرشن کمار طور، مظفر اربج وغیرہم نے آزاد غزل کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی۔ عظیم صبا نویدی نے تو اپنی آزاد غزل کا مجموعہ "دُرِ کفر" کے نام سے حال ہی میں شائع کیا ہے۔

آزاد غزل کی ہئیت پر مختلف انداز میں گفتگو کی گئی ہے۔ مظہر امام نے تو مختلف زاویوں سے اس صنف سخن کی ہئیت میں پورا زور صرف کر دیا ہے۔ ان کے ساتھ ہی بعض اقدوں نے اس کے مثبت پہلوؤں کا سرسری جائزہ لینے ہوئے مظہر امام کی ذہنی کاوشوں کو مجموعی طور پر سراہا ہے۔ مثبت پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے کسی نے آزاد غزل کو فراق کی گر بزل اور بعض نوجوان شاعروں کی شیدی غزل سے زیادہ قابل ذکر بتایا ہے (ڈاکٹر محمد حسن) کسی نے آزاد غزل کو مخصوص عروضی نظام، جمالیاتی و صوتی شعور اور قومی و تہذیبی مزاج کے عین مطابق بتایا ہے۔ (عنوان چشتی)

چند حضرات مثلاً مرحوم سید احتشام حسین اور شمس الرحمن فاروقی نے خود کو غیر جانبدار رکھا ہے یا پھر اس صنف کے مستقبل سے مایوس ہو کر اسے پابند نظم کہنے پر زور دیا ہے۔

آزاد غزل کے پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس تجربے کو بعض حضرات نے ناکام اور ناقابل قبول تجربہ قرار دیا ہے۔ کسی نے اپنی دلیل میں کہا کہ غزل دراصل حقیقی معنوں میں گائے جلنے والی صنف ہے اس کے مصرعوں کا برابر ہونا، قوافی اور ردیف کی جھنکار کا پیدا ہونا، مطلع کا تکلف اور مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع ہونا، غرض یہ کہ سارے تکلفات ایک خاص تہذیب فن کی علامت ہیں۔ مظہر امام کا یہ تجربہ شاید ہی قبول عام حاصل کر سکے (شاذ ممکن) کسی نے غزل کو اس کے مخصوص رتم یعنی وزن قافیہ اور ردیف کی صورت میں دیکھنا پسند کیا۔ (مظفر حنفی) کسی نے اس اندیشے کا اظہار کیا کہ آزاد غزل کچھ سے غزل کے سزاوار اور آواز دھیلے پر جائیں گے (غلام مرتضیٰ راہی) اور کسی نے اسے مستزاد کی محض ترمیم شدہ یا منقلب شکل سے منسوب کیا (شمیم احمد) راقم الحروف نے اس سے قبل بھی ماہ نامہ ادراک (شیوپوری) کے شمارہ میں ایک مضمون لکھ کر اہل قلم کو آزاد غزل کے لئے چند ایسے اصول و ضوابط مرتب کرنے کی دعوت دی تھی جن سے غزل کی روایت نہ تو مجروح ہو اور نہ اس پر غیر ضروری روایات کو لادرا جائے۔ لیکن اب تک ایسی کوئی صورت نہیں نکل سکی ہے جو آزاد غزل کو منضبط انداز سے قبول عام حاصل کر سکے۔ مظہر امام، کرامت علی کرامت وغیرہ کی مدلل تحریروں کے باوجود آزاد غزل کی قطعی صورت اب تک واضح نہیں ہو سکی ہے۔

بات یہ ہے کہ ہم تجربہ کرنے کے خواہش مند بھی ہیں اور تجربہ قبول کرنے سے غائف بھی۔ تذبذب، تشکیک یا تلون مزاجی کے عالم میں کسی بہتر نتیجے کی توقع کس طرح کی جا سکتی ہے؟ جب تک ذہنوں سے تمام شبہات دور نہیں ہو جاتے اور دل سنجیدگی کے ساتھ کسی پہلو پر غور کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہو جاتے اس وقت تک کوئی تجربہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ذہن و دل شکوک و شبہات کو دور کرنے کے لئے ہر ایسے روئے سے گریز ضروری ہے جو حکم کا درجہ رکھتا ہو چاہے اس کی شکل منفی ہو یا مثبت۔ نیک نیتی اور خلوص کے ساتھ کسی جذبے کو اختیار کرنے پر کامیابی مل سکتی ہے اس لئے کہ آج تک آزاد غزل کے سلسلے میں جس قدر مثبت روٹیوں کا اظہار کیا گیا ہے ان میں انتہائی کمی شامل رہی ہے۔ "مداد" کی طرح نہ تو ہمیں ترید کا رویہ اختیار کرنا ہے اور نہ کسی تجربے کو نام نہاد کہہ کر اس کے سنجیدہ پہلوؤں سے گریز کرنے کی ضرورت ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے آزاد غزل کی مخصوص ہئیت اور اس میں تبدیلیوں کے امکانات پر غور کر لیا جائے۔

غزل ہئیتی اعتبار سے ایک مخصوص مزاج اور تہذیب کی عکاسی کرتی رہا ہے جسے ابتداء سے ہی ایک مخصوص سلیجے میں کچھ اس طرح ڈھالا گیا ہے کہ سیکڑوں سال تک اس سلیجے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہونے ہوئے بھی اسے عملی شکل دینے کی جرات کسی میں پیدا نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ غالباً اس کی وہ بنیادی تعریف و توصیف ہے جس کے تحت اس کی تزئین و تخیل کے لئے چند پابندیوں کو ناگزیر سمجھا گیا۔ اور اس کی تجسیم جس طرح روزاؤل سے کی گئی تھی اس میں کسی قسم کا تبدیلی کو گوارا نہیں کیا گیا یعنی اس کے ردوؤں مصرعوں کا ہم وزن ہونا اور اس کے مصرعہ ہائے ثانی یا ردیف و قافیہ کا التزام اس صنف کو "عروس نو بہار" کی شکل میں پیش کرنے کے لئے ضروری قرار پایا۔ یہی سبب ہے کہ غزل برسوں تک اس "توصیفی دائرے" سے تیار رہا کہ ایک ترمیمی اور تجلی صنف کی طرح "اہل نظر" کے سروں میں سمائی رہی۔ اس دائرے سے باہر قدم نکالنے اور "باہر کا فضا" سے آشنا کرنے یا اس کی تجسیم و تزئین کے لئے "نئے نقوش" کو وضع کرنے کے لئے جب بھی کوئی "دستِ شوق" بڑھا تو اصول و آئین کی "بیوپا" و "ایوولوشن" سے بے سہارا اور کمزور بنا دیا۔ اسی کے ساتھ ہی کسی کے قوی تر

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

محکم نے اس عرصہ میں نو بار کو شگفتگی کے لئے ایسے دامن ہائے رنگین میں مقید رکھا کہ وہ برسوں تک اپنی "ریک رنگی" پر اتارتی رہی۔ حالانکہ ملائی گردنے اس پر چہرہ کو بعض صورتوں میں داغ دار بھی بنا دیا اور اس کی "بدنمائی" روز افزوں ہی ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ اس کا چہرہ حقائق کی ذرا سی خواہش کو برداشت کرنے کا متحمل نہ ہو سکا اور بقول شخصہ "ٹھیس لگی اور ٹوٹ گیا" کی طرح محض صنف نازک ہی بنی رہی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی تزیین اور تحمل تصنیع سے بھرا پتھر پہ بلوہ بن کر رہ گیا۔ اس کا دامن روایتوں کے مرتفع اور وسیع صورتوں سے ہمیشہ خالی رہا جس کا کد سب سے پہلے غالب جیسے بالغ نظر اور وسیع انخیال شاعر نے

ع کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیاں کے لئے

کہہ کر کیلے اور جس کی تائید عالی جیسے دروازہ لیش اور زمانہ شناس شاعر نے

ع ہے جستجو کو خوب سے ہے خوب تر کہاں

کہہ کر کی۔

جس کی تنگی دامن کی وجہ سے اقبال نے اپنے آفاقی نقطہ نگاہ کے لئے نظم کی وسعت و بسط کا سہارا لیا اور کلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنف قرار دیا۔ ان تمام حقائق کے پیش نظر غزل کو اس کے روایتی توصیفی دائرے میں رکھ کر جس طرح اسے "حسین سے حسین تر" بنانے کی کوشش کی گئی اس کے نتیجے میں غزل کا پستی انداز برسوں تک یکساں رہا اور پستی تجربہ کرنے والے بہت سے اذہان غزل کی اس صورت میں کسی نمایاں تبدیلی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اس کا ایک اور سبب بھی نظر آتا ہے غزل کو "اصول و قواعد و عروض" کے شکنجے میں اس بری طرح جکڑ لیا گیا تھا کہ صوت و آہنگ کے مقابلے میں لفظ و معنی کی اہمیت دیکھ کر وہ گئی تھی۔ یہاں تک کہ کسی مصرعہ میں کسی لفظ کے کسی حرف کے سقوط پر گری پابندی مائل کر کے اس مصرعہ یا پورے شعر کے "ظاہری حسن" کو پرکھتے وقت اس کے "باطنی تحمل" کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے مثلاً

ع دیوانہ ہے دیوانہ سودا ہے سودا

جیسے رواں مصرعہ کے حسن کو محض سودا دہائی کی "ی" کے ساقط از بحر ہونے کی وجہ سے معیوب قرار دے دیا جاتا ہے۔

ان اصول و قواعد و عروضی نکات کے باعث جن کی رو سے کسی مصرعے کے کسی حرف کے سقوط کو جب گوارا نہیں لیا جاتا تھا تو بھلا غزل کی ہست میں کسی قسم کا تجربہ کر کے تبدیلی کی گنجائش کس طرح برداشت کی جاتی۔ اسی لئے غزل سے بے زاری کا جذبہ عام ہوا اور مآلی خور سے خوب تر کی تلاطم کرتے ہوئے نظم گوئی کی جانب متوجہ ہو گئے۔ ان کی تقلید میں اقبال، ظفر علی خاں، سیماب اکبر آبادی، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی، چکیت، ایم۔ راشد میراجی، سلام مچھلی شہری وغیرہ نے غزل گوئی کی طرف سے توجہ ہٹا کر نظم گوئی کو اپنا نہ صرف شعاری بنالیا بلکہ بعضوں نے نظم کے سلسلے میں انتہائی اہم تجربے بھی کیے۔ پھر بھی غزل جو انتہائی سخت جان صنف تھی اپنی سابقہ صورتوں اور روایتوں کو اپنے سینے سے لگائے میدان میں ڈٹی رہی لیکن چونکہ پستی تجربوں کا جذبہ اور شعور عام ہو چکا تھا اور اس سلسلے میں چند جرات مندان اقدام اٹھائے جا چکے تھے اس لئے عالی اور ان کے بعد کے شعراء غزل سے متعلق جس پستی تجربہ کی ابتدا نہ کر سکے تھے اسے منظر امانے کر دکھایا۔ شمس الرحمن فاروقی نے وہ جو کہا کہ ہم اسے عہد میں منظر امانے غزل کے مصرعے چھوڑے بڑے کرنے کی کوشش کی ہے آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہوئی لیکن ممکن ہے کہ غالب کے برابر کا کوئی شاعر ایسی جرات کرنا تو کہ کامیاب ہو جاتا۔ آخر اس کو تسلیم کرنے میں کون سا مذہب ہے۔ کیا غالب کے برابر کا شاعر بن کر ہی کسی قسم کے ادبی یا شعری تجربہ میں کامیاب ہو جاسکتا ہے؟ کیا اس سطح سے نیچے رہ کر کسی قسم کے شعری تجربے کی محالیت ہے؟ عظمت اللہ خاں نے جو شعری اور پستی تجربے کیے ان تجربوں نے انہیں بڑا شاعر بنایا اگر وہ اس نوع کے تجربے نہیں کرتے تو آہنگ کی جدت طرازی کے سلسلے میں ان کا نام کبھی احترام سے نہیں لیا جاتا۔ اس طرح منظر امانے غزل کے مصرعوں کو چھوڑنا بڑا کر کے اس صنف کو آزاد غزل کا نام دے کر پستی تجربے کرنے والوں کے لئے جس طرح راہیں ہموار کیں اس نے انہیں اس سلسلے میں "میرہ بنا دیا ہے۔"

آزاد غزل کہنے والے شعراء کا یہ اقدام کسی قدر مستحکم موثر اور قابل قبول ہو گا اس کا فیصلہ تو مستقبل ہی کرے گا لیکن اس سلسلے میں تاثر و رد کہا جاسکتا ہے کہ غزل کی روایت کوئی شکل میں آگے بڑھانے کے لئے آزاد غزل کے اس تجربے کو بھی اسی طرح قبول کیا جانا چاہیے جس طرح ہم نے اب تک آزاد

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نظم، نظم معرّی، سانیٹ، تشلیت اور تراسیلے کے سلسلے میں کئے گئے تجربوں کو قبول کیلئے یہ صحیح ہے کہ شاعری میں تجربے کے دوران کسی سمت یا منزل کا تعین کرنے میں اول اول تذبذب، تشکیک، غلط فہمی، مخالط اور کسی حد تک گھٹن سی محسوس ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس نوع کے جذبے اس وقت ہر طرف پھیل جاتے ہیں جب تجربہ میں غلو، اور صداقت شامل ہو۔ ہاں، تجربے کے وقت یا "جدید وضع" کو اپنانے کے وقت اس بات کا پورا پورا خیال رکھنا چاہیے کہ "جدید وضع" محض ذہنی اختراع تک محدود نہ ہو اور اس سے کسی صنف کے بے ڈھب ہوجانے کا اندیشہ نہ ہو۔ ہمیں تجربہ کرنا چاہیے کسی صنف سخن کی موجودہ صورت کو رد و براد قرار دینے کے لئے اس کی بقا کو نفسی بلند کرنے میں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ تجربہ کر کے ہم جن صورتوں کو بھارت کے لئے کوشاں ہیں وہ کسی طرح بھی فن کارانہ محرکات کی غارت گری کا سبب نہ بنیں۔ اگر ہمارا مقصد ارتقاء، شکلوں کو مستحکم بنانا ہے اور نئی صورتوں کو اختراعی ذہن کے تحت قبول کرنا ہے تو اپنے تجرباتی شعور کو بے شعور کی یا بے سمجھی سے ہمیں بچنا چاہیے۔

اس لئے آزاد غزل کو عام صورتوں میں قبول کر لینے کے سلسلے میں جو کوشش کی جا رہی ہے اور جس طرح تذبذب، تشکیک، غلط فہمی، مخالط اور گھٹن کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے، نیز غزل کو اس کے قدیم اور روایتی توصیفی دائرے سے باہر لانے کی کوششوں پر غزل گو شعراء کے بڑے حلقے میں جس طرح کا سہاوت ہے اس سے خود غزل بھگاپنے ظاہر حسن کے مقابلے میں باطنی تجمل کو قبول کرنے میں تذبذب نظر آ رہا ہے لیکن وہ شعراء جو آزاد غزل کہنے کی جانب متوجہ ہیں اور اس کی اس بے بسی کے باوجود اسے اس کے قدیم اور روایتی توصیفی دائرے سے باہر لانے کے لئے کوشاں ہیں، تذبذب کے اس طلسم کو توڑ کر اس بے کسی کو ختم کرنا چاہتے ہیں جو غزل کو حرف کے اخلانے یا حروف کی "لمبی آواز" اختیار کر لینے کی اجازت نہیں دیتا۔

اس کشمکش کے عالم میں غزل کی ہیئت میں تبدیلی کر کے جو اسے آزاد غزل کی شکل دینے کا تجربہ کر رہے ہیں، اس کے بڑھتے ہوئے اقدام کو روکنے کے لئے کسی قسم کے غم و غصہ کا اظہار نہیں کیا جانا چاہیے اور کوئی صورت تصادم کی نہیں بنانی چاہیے۔ ممکن ہے یہ لوگ "یاد اللہ تیر گا" کی صورت غزل کو جالیں اور غزل پر ہیج کر یہ ایک ایسی نئی راہ ہموار کریں جس پر چلنے والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا جائے۔ البتہ اس راہ کے تعین کے سلسلے میں بیٹھ کر کچھ باتیں سنجیدگی سے کرنی ہوں گی۔ تاکہ غزل کو اس کی روایتی محدودیت سے باہر لانے میں اتفاق رائے کا کوئی صورت نکلی سکے۔

اس سلسلے میں چند پہلوؤں پر غور کیا جاسکتا ہے۔

اول تو یہ کہ یہ طے شدہ امر ہے کہ ہر دور میں غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ اہل نظر کو رہا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے کسی مخصوص بحر میں کہے گئے دو مصرعوں ہی میں اپنے خیالات اور احساسات کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ آسانی دی جانی چاہیے کہ کوئی شاعر کسی مخصوص بحر کے ارکان میں اپنے خیالات و احساسات کا اظہار کی تکمیل کے لئے کمی یا اضافہ کر سکتا ہے لیکن اسے اس بات کا اہتمام کرنا ہو گا کہ ارکان کی صورت میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہ ہو مثلاً اگر کوئی شاعر فعلن فعلن فعلن کے ارکان قائم کر کے اپنے غزل کہتا ہے تو اسے آزاری دی جائے کہ وہ ان ارکان کا استعمال اتنی بلو کرے جب تک اس کے خیال کی تکمیل نہ ہو جائے۔ یہاں اس بات کا خیال بھی رکھا جائے کہ درمیان میں کسے رکن کو ہرگز نہ توڑا جائے نہ اس کی جگہ کسی دوسرے رکن کا استعمال ہی کیا جائے۔ دوسرے اگر کوئی شاعر اپنے خیال اور احساسات کے اظہار کی تکمیل کے لئے ایک ہی غزل میں دو مختلف بحر کے ارکان کا استعمال کرنا چاہے تو اسے اس بات کی اجازت دی جانی چاہیے مثال کے طور پر اگر کوئی شاعر اپنی غزل کے مطلع اول میں مفاعلن مفاعلن مفاعلن کے ارکان قائم کرتا ہے لیکن اس کا خیال اسے مصرعہ ثانی کہنے کے لئے ارکان کی تبدیلی پر مجبور کرتا ہے تو اسے اس بات کی اجازت دی جائے کہ وہ اس مصرعہ ثانی کو مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن کے ارکان قائم کر کے مکمل کرے۔ ہاں اس بات کا التزام کیا جائے کہ ایسی غزل کے تمام پہلے مصداق کے ارکان مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن کے ارکان مفاعلن ہوں۔ اس قسم کی غزل کہنے میں بھی شاعر کو یہ اجازت دی جانی چاہیے کہ وہ اپنے خیال کی تکمیل کے لئے دونوں مصداق کے ارکان میں کمی بیشی کر سکتا ہے۔

تیسرے آزاد غزل میں اگر مصرعہ اولیٰ میں ارکان کم کر دیئے گئے ہیں اور مصرعہ ثانی کے ارکان میں اضافہ کر دیا گیا ہے تو اس کا اہتمام پوری غزل میں ایسی ترتیب سے کیا جانا چاہیے مثلاً اگر کسی غزل کے مطلع کے مصرعہ اولیٰ میں فعلون تین بار آیا ہے اور مصرعہ ثانی میں پانچ بار تو پوری غزل کے تمام اول مصداق اختیار کرن تین بار ہی لایا جائے اور تمام دوسرے مصداق میں یہ رکن پانچ بار لایا جائے۔ مصرعوں میں ارکان کی ترتیب بدلی نہیں جاسکتی ہے یعنی مصرعہ پہلے

آزاد غزل — جدت کا ایک تجربہ

ذکاء الدین شاہیان ● نزدیکی پوسٹ آفس، پکریا، پہلی بھیت (یوپی)

نرسنگ کی طرح ادب و فن میں بھی آزادی اور پابندی کا تصور مشترک ہے۔ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جہاں بھی دیکھتے وہ قید ہے۔ مغرب و مطلقا مفکر رو سو کا یہ قول ادبی اصناف کی بندشوں اور ان کی آزادیوں پر بھی منطبق ہو سکتا ہے۔ ہمارے شعرا سرمایہ میں غزل کی صنف جتنی سخت جان، ہمہ گیر، مقبول اور منفرد رہی ہے اتنا ہی تنقید کا نشانہ بھی بنی اور اس کی تنگی دامن سے شکایت بھی رہی لیکن وہ آواز میر سے لے کر غالب اقبال اور آج کے شاعروں تک اس کی معنوی وسعت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اور غزل کہنے والوں نے یہ ثابت کر دیا کہ مطلع، ردیف، قوافی اور رد و مصرعوں کی تمام پابندیوں کے باوجود اس صنف سخن کو ہر عہد کے خارجی اور انفرادی تقاضوں کا امین بنایا جاسکتا ہے، قواب فی زمانہ، آزاد غزل کے تجربات کا جواز تلاش کرنا اور غزل کے مصرعوں کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر خواہ مخواہ جدت کے نام پر غزل کی ہیئت کو تبدیل کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہاں اس گھسیٹی ہوئی رسمی غزل کی بات نہیں ہو رہی ہے جس سے ہمارے مشاعرہ گاہوں کی فضا میں گونجی ہوئی جویا جو ہر اخبار اور جریدے کی زینت ہے، بلکہ ہمارا مقصور اس غزل سے ہے جو اپنی صنفی پابندیوں کو قبول کرتے ہوئے مضمونیت کا نیا آہنگ رکھتا ہے۔

اصل میں بات صرف اتنی نہیں ہے کہ جہاں غزل کا ذکر ہو تو ہم مطلع، حسن مطلع، ردیف، قوافی، بحر، زمین اور قواعدی و عروضی مسمت بہا پر توجہ مرکوز رکھیں اور اسی کو غزل گوئی کا کارنامہ سمجھیں یا "نیا، کھلانے کے شوق میں ایک دم یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ غزل کی صورت کو جب تک آزاد نہیں کیا جائے گا اس میں کوئی تازہ خیال و احساس پیش کرنا ممکن نہیں۔ یوں تو درج ذیل شو بھی (فرضی ہی سہی) کسی شاعر کی غزل کا ہو سکتا ہے اور معنوی غلطی ہوتے ہوئے بھی ہیئت و فن کے اعتبار سے اس پر کوئی بھی گرفت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ یہ شعر مطلع کے تمام فنی قیود کو پورا کرتا ہے۔ یعنی

کیا کس بات کو جس دم پیار ہم نے
ہزاروں ہو گئے اغیار ہم نے

لیکن غزل میں مسئلہ الفاظ کو عروض و بحر میں جکڑ دینے کا نہیں ہے بلکہ مضمونیت اور آہنگ کا معاملہ گھما جائے شمس الرحمن فاروقی نے "شعر غیر شعرا و شعراء میں" (صفحہ ۲۶) غالب کے ہم زمین اور ہم قافیہ و ردیف ایک شعر کے مقابل دوسرے کسی فرضی شعر کا موازنہ کر کے اس بات کو بڑی خوش اسلوبی سے واضح کر دیا ہے یعنی

مخفیں برہم کرے ہے گنجد باز خیال
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بختانہ ہم (غالب)

ہم نے تھے شہر دہلی ہم کہ اک لڑکی ملی
دیکھتے ہی اس کو فوراً ہو گئے دیوانہ ہم (فرضی)

کسی ادبی صنف کی ہیئت کو تجربے کے طور پر توڑنے پھوڑنے کا عمل ہمیشہ سے رہا ہے۔ عہد قدیم میں مستر اس کی مثال ہے جس میں مقررہ بحر و اوزان کے مصرعوں کے آگے کچھ ارکان شامل کر دیے جلتے تھے اور اس طرح شاعر اپنے موضوع کی ادائیگی میں خود کو کچھ آزاد سمجھتا تھا لیکن سب جانتے ہیں کہ اردو شعری میں ان مستزاد کا کتنا معیار اور حجم ہے۔ آج بھی غزل میں "آزادی" کا جو مطالبہ کیا جا رہا ہے اور آزاد غزل کے ذریعے نئے شاعروں نے جو اپنی تازہ شناخت کا پرچم اٹھایا ہے اس میں بھی کھانسی زلمے کی وہی ذہنیت کا فریب ہے۔ اگر فن کار کے پاس انفرادی احساس اور تجربات و مشاہدات کی بنا پر اپنا موضوعاتی "سامان" موجود ہے تو اسے اس قسم کی توڑ پھوڑ کوئی خاص ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ پہلے شری صنف منتخب کر لیتا ہے اور پھر فی دہیئت کے دائروں میں اپنا کمال دکھاتا ہے۔ ادبی اصناف کو ہم اگر اقلیدس کی رو سے دیکھیں تو زاوئے، مثلث، مربع، مستطیل، رابرے اور خطوط وغیرہ کے بند یاں نظر آئیں گی۔ یہ نمونے صرف دور ہیں کوئی معمار یا مشقور ان قبول کے اندر اپنا جو فنی مظاہرہ کرتا ہے وہی اصل آرٹ ہے نہ کہ مثلث، مربع یا مستطیل کی بندشیں۔ بالکل ایسا ہی مال شاعر

نثر کا نظم اور آزاد غزل نمبر

یا ادب کے اصناف کہے۔ جب غزل گو شعرا نے صنفی پابندی قبول کر لی تو اب آزاد کی کامیابی صرف مضامین کے انتخاب اور طرز اظہار ہی تک رہنا چاہیے۔ دو مصرعوں کے اندر جو موضوع بھی نظم کیا گیا ہے وہ اپنے بیان کے حلقے میں کس حد تک اور کتنی خوبی سے داخل ہوا ہے یہ شعر کا وہ نازک مرحلہ ہے جہاں اس کے خالق کی فنی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آزاد غزل کی ایجاد کو حق بجانب ثابت کرنے والوں کے ذہنوں میں شاید یہ بات جاگزیں ہو گئی ہے کہ غزل میں شعر کے دو مصرعے موضوع یا خیال کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ علاوہ بریں بحر، وزن اور ردیف و قوافی کے دیگر لوازم درمیان میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ مصرعوں کے ارکان میں تخفیف یا اضیف کے آزاد کی سے مضمون کے بیان میں لچک آجائے گی اور شاعر غافل خواہ شعر میں اپنی بات کہہ کر گزرنے پر قادر ہو جائے گا۔ اگر ہم سنجیدہ گہ سے اس مسئلے پر غور کریں اور غزل کی ساخت اور اس کے زیر اثر مضامین کی نیرونگیوں کو سامنے رکھیں تو اندازہ ہو گا کہ دو مصرعوں کے اندر اپنی الگ بات کہہ دینے کا آزاد غزل کے اشعار کو پہلے ہی سے حاصل ہے اور ہر شعر میں شاعر اپنے آزاد موضوع کو ظاہر کر سکتا ہے۔ اب شاعر کے پیش نظر مقررہ بحر، وزن اور ردیف و قافیہ کی جو دقیق ہوتی ہیں ان پر کیونکر قابو پایا جائے؟ یہ ایک سوال رہ جاتا ہے۔ جس کا حل آزاد غزل کی صورت میں معلوم کیا گیا۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ مصرعوں کے ارکان میں طوالت اور اختصار کی آزادی کے بعد بھی غزل میں ردیف اور قافیہ کا لحاظ برقرار ہے گا۔ اس کے یہ معنی ہوتے کہ آزاد غزل اپنی ہستی خود مختاری کے باوجود ردیف و قوافی سے رامن نہیں چھڑا سکتی۔ ایسی حالت میں کیا یہ مناسب نہیں ہے کہ ہم آزاد غزل کو ترک کر کے آزاد نظم میں ہی طبع آزمائی کریں؟ کیونکہ نظم کی فنی روشنی نے ردیف و قوافی سے گلو خلاصی کرتے ہوئے جو ہیئت اختیار کی ہے وہ ہماری خیالات و موضوعات کی ادائیگی کے لئے نہایت موزوں ہے۔ ہم آزاد کی ساتھ ہر طرح اپنے محسوسات کو ادا کر سکتے ہیں۔ پھر آخر آزاد غزل پر اصرار کیوں؟

غزل کا فنی نظم گوئی سے بہت مختلف ہے۔ غزل میں ہر بات کو مطلق العنانی کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا اور نہ ہر طرح کے موضوع کے لئے وضاحت اور بیان کے پھیلاؤ کی ضرورت ہے۔ غزل کہتے وقت اگر کوئی شاعر یہ چاہے کہ جو بھی احساسات یا خیالات اس کے ذہن میں گردش کر رہے ہیں انھیں بے کم و کاست شعر میں اتار دے تو یہ غزل ہی نہیں شعر و فن کی ہر صنف میں ناممکن ہے۔ تراش و تراش اور انتخاب و تہذیب کا عمل اور اس کا سلیقہ سب سے زیادہ غزل میں درکار ہوتا ہے۔ غزل میں علام و اشارات کا تقاضہ بھی یہ ہے کہ شاعر اپنے موضوع کو رافلیت اور وجدان سے اس حد تک شیر و شکر کر دے کہ غیر ضروری الفاظ اور وضاحتی طریقہ کار کا نام و نشان نہ رہے۔ ظاہر ہے یہ کام کوئی آسان نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کم سود شعراء جو عرصہ تک اپنی نظم گوئی کے کمال کا مظاہرہ کرتے ہیں غزل گوئی کے میدان میں زیادہ دنوں تک خود کو نہیں چھپا سکتے۔ غزل میں ان کے فن کی تمام حسیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ اصل میں غزل ایک ایسا ”فلٹر“ ہے جس میں لفظیات، موضوعات اور محسوسات کا تمام میل اور گرد و غبار چھن جاتا ہے۔ دوسری طرف غزل کی مجموعی ہیئت، مصرعوں کی تشکیل اور ردیف و قوافی سے ہم آہنگ ہو کر خود ایک جسم میں ڈھل جاتی ہے جو اپنی مخصوص معنوی روح کا انداز بھی رکھتی ہے۔ آزاد غزل میں اس کا جسمانی حسن ہی نہیں مجرد ہوتا بلکہ معنوی تناسب میں بھی خلل واقع ہونے کا خطرہ رہتا ہے۔ کیونکہ مصرعوں کی آزادی لازماً خیال و احساس کو بھی متاثر اور منتشر کرتی رہتی ہے۔

غزل کا ہر شعر شاعر کے کسی بنیادی احساس اور مخصوص تجربہ و مشاہدہ کا مرہون بنتا ہے (یا ہونا چاہئے) جس میں ردیف کی مستقل شمولیت اور قوافی کے تکرار کا مشترک کے باوجود منفرد فضا قائم رہتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ آزاد غزل میں بیان کے جو آسانیاں ملتی ہیں وہ کہاں تک کارگر ہو سکتی ہیں؟ اور پابند غزل میں ان کے فقدان سے کیا نقصان ہو سکتا ہے؟

فراق گودکھو کی غزل کا مطلع اور ایک شعر دیکھئے

کچھ اشارے تھے صہب میں دنیا کچھ بیٹھے تھے ہم اس نگاہ آشنا کو کیا کچھ بیٹھے تھے ہم
رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہوتا گیا خود کو تیرے بحر میں تنہا کچھ بیٹھے تھے ہم

مطلع کے مرکزی خیال میں شاعر نے جو اپنی بات کہنا چاہی ہے اس کے لئے ”اشارے“ ”دنیا“ اور ”نگاہ آشنا“ جیسے الفاظ اور ترکیب کا استعمال ہوا ہے۔ باقی تمام کام ردیف نے کیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعریں ”عشق“ ”مانوس جہاں“ ”تیرے بحر“ اور ”تنہا“ کے لفظی پردوں میں محبت کی مخصوص کیفیت کا اظہار ہے۔ ان اشعار میں علامتوں کے ذریعہ خیال و احساس کے دور تک پھیلے ہوئے معنویت کے میدانوں کو کم سے کم الفاظ میں ایک مرکز پر لگا

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کی کوشش کی گئی اور یہ گوش کا مریا ہے کیونکہ موضوعات اشعار کے مقررہ عرضی دائروں اور ردیف و قوافی کی پابندی کے باوجود صف اپنا فرض پوری طرح انجام دے رہے ہیں۔ ہر کے طور پر مذکورہ اشعار کو اگر ہم اپنی آسانی کی خاطر آزاد غزل میں ڈھانچا دیں تو کیا صورت پیدا ہو سکتی ہے؟ درج ذیل مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جائے گا۔

(۱) کچھ اشارے تھے نگاہ آشنا تیرے تقاضے تھے جنہیں افسانہ دنیا کچھ بیٹھے تھے ہم
زندگی کو کیا کچھ بیٹھے تھے ہم

(۲) عشق مانوس جہاں ہوتا گیا، رازداں ہوتا گیا

درد وہ عالم بھی تھا کہ خود کو تیرے سحر میں تنہا کچھ بیٹھے تھے ہم

دونوں شعروں میں بنیادی خیال کو ادا کرنے کے لئے اگر ہم مصرعوں کو آزاد رکھیں تو نتیجہ یہ ہو گا کہ اس طرح غزل اور اشعار کی کوئی بھی وضع قائم نہ ہوگی اپنی مرضی کے مطابق مصرعوں کو گھٹانے بڑھانے کا کوئی اصول بھی نہیں اپنایا جاسکتا۔ لیکن کے اعتبار سے دو حرفی مصرعہ تک ہو سکتا ہے اور کبھی کبھی طوالت میں مصرعہ پوری سطر سے بھی آگے چل سکتا ہے۔ آزاد غزل میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس کی ہیئت قطعی بکھر جائے گی اور غزل کا تمام صورت کا تناسب فنا ہو کر رہ جائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس آزاد کا کے بعد بھی ردیف و قوافی کی زنجیریں موجود رہیں گی۔ ان بندہ شوں کو توڑنا کبھی بھی جائز نہ ہو سکے گا کیونکہ اس سے روگردانی کے آزاد غزل "صنف غزل" کے دائرہ سے خارج ہو جائے گی۔ تیسرا اور اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہمیں غور کرنا ہو گا کہ آیا آزاد غزل کے تحت موضوع و خیال کی ادائیگی میں گنجائش حاصل ہو جانے سے "معنویت" کے صحن میں اضافہ ہو گا یا کم؟ — پابند غزل کے مقابل اگر آزاد غزل نے صورتی اور معنوی خوبیاں کا کوئی واضح ثبوت نہ دیا، تو اس کی اہمیت کیسے؟ اور پرفرائی کی پابند غزل کو آزاد غزل کے اشعار میں تبدیل کرنے سے کیا حقیقت مرکز خیال کو کوئی وسعت نصیب ہوئی اور اس کی معنویت میں کوئی معیاری تبدیلی آئی؟ ہمیں اس کا بھی موازنہ کرنا پڑے گا اور یہ بھی دیکھنا ہو گا نظم گوئی کے آزاد راہ کے متوازی آزاد غزل کی رفتار کہاں تک کامیاب ہو سکتی ہے؟ کیونکہ غزل گو شعراء محض آزاد غزل کے سہارے نظم گو شعراء کے معیار سے بلند نہیں ہو سکتے۔ اس سے تو بہتر یہ ہے کہ وہ نظم ہی کی صنف اختیار کریں اور اسی کو ترقی دیں۔

گذشتہ دہائی سے "انیمی غزل" کے مصطلح پر بھی بہت زور دیا جا رہا ہے اور اس طرز کو کبھی نئی شاعری کا امتیاز سمجھا گیا ہے۔ نرل، نیم خراہیہ اور براہ راست صنف تکلف انداز بیان قدما کی غزل گوئی میں بھی موجود ہے۔ انشاء وغیرہ کے یہاں ہزاروں اشعار ایسے مل جائیں گے جن پر انیمی غزل کا عکس محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن سنجیدہ اور فکر آمیز غزل کے سامنے ان کے کیا قدر و قیمت ہے؟ اس بات کو سمجھ سب نے کچھ لیلیہ شاید آزاد غزل کی ایجاد بھی انیمی غزل کا اگلا قدم ہے۔ یعنی جب نئے شاعروں نے اندازہ کر لیا ہے کہ انیمی غزل کا تمام سرمایہ بھی اٹے سیدھے مضامین اور ان کے ٹیڑھے ترچھے طرز اظہار کے علاوہ کچھ بھی نہیں تو انہوں نے "آزاد غزل" کا نیا علم اٹھایا کہ اس بھڑ میں خود کو کسی طرح تو نمایاں کرنا پڑا ہے نئی فکر اور نازہ حسیت کے ساتھ غزل کی صورتی اور عرضی پابندیوں میں رہتے ہوئے "معنویت" اور اسلوب و اظہار میں خوشگوار ارتقاء یا تبدیلی لانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اور آج کے بہت سے شاعروں کے اندر نہ یہ جذبہ ہے اور نہ ضبط و ریاضت۔

آزاد غزل کے تجربے اور تنقید کے ضمن میں ایک نئے باصلاحیت شاعر (راشد فیصل) کی مثال پیش کی جاتی ہے۔ شاعر موصوف نے کسی داخلی تحریک کے تحت یہ آزاد غزل نہیں کہی ہے بلکہ صرف اس صنف کے شعراء میں خود کو شائع کرنے کا جذبہ ہے ورنہ وہ اچھی خاصی پابند غزل کہہ لیتے ہیں۔

بھنور کا قافلہ موحوں کا طوفان یوں پریشاں رہ گذر میں ہے

مری کشتی سفر میں ہے

تمہارے پھول سے آئینہ کی وہ تصویر گلشن کے درق پر ٹانگ دکھ ہے پھر پیاروں نے

تمہاری مست شوخی کی دھنک تلی کے پر میں ہے

اتر جاتے ہیں جیسے چاند تارے آبشاروں میں

حسرت الاکرام

سر پہ نیزوں جیسی دھوپ چمکتی ہوگی
لیکن یہ صحرائے جنوں ہے، پاؤں تلے ہریالی ہوگی

اُس دیئے سے کہ ہے محرابِ تمنا روشن
عمرِ نامور رہا نام کسی کا روشن

میں نے دنیا کو بڑا ہے، کانٹے اور ریشم کی صورت
تم نے دنیا کو روشن کرتی تصویریں سی دیکھی ہوگی

ہوئی تو سینے کی مدھم اتنی
نہ جہیں پر ہے اُجالا نہ ہے چہرہ روشن

تجھ پر حق ہے اوروں کا بھی۔ چل بازار سے اے ناداں چل
گھر میں رات اکیلی ہوگی

یاد آتا ہے مجھے دیکھ کے مسجد کا چراغ
میں نے بھی دل میں کیا تھا کوئی سُرخِ روشن

ایک کوکھ اور سات سمندر
دھرتی کتنی پیاسی ہوگی

جانے کس اور چلی چھوڑ کے سورت کو سرِ بامِ افق
رات سے ہونہ سکا صبح کا رستہ روشن

شام ہوئی۔ سناٹا اور بڑھا لیکن گھر سے کیا نکلیں
جی ڈرتا ہے، باہر اور اُدا سی ہوگی

ہوئے سیراب تو کیا پاؤں گئے، بجھ جاؤ گئے، ہو جاؤ گئے راکھ
پیاس کی آگ سے رہتا ہے سراپا روشن

خشک پڑا ہے، دریا کب سے
ریت سفینے سے جانے کیا کہتی ہوگی؟

کیا جلاتا کوئی کشتی میں چراغ
موجیں ٹکرائیں۔ ہوا سینہ دریا روشن

پھٹ رہی ہیں دل کو ہوائیں
پھاگن کی متوالی رت ہے۔ کھیت میں سون پھولی ہوگی

مملوں کو جس سے شکایت رہی اُس کُٹیا میں
ایک مٹی کا دیا تھا روشن

غفلت کہہ لو، اللہ پرین۔ خاک ہو اُسب چھتر اور گھر
راکھ کے اندر دبی ہوئی کوئی چنکاری رفتہ رفتہ سنگی ہوگی، بھر کی ہوگی

بٹ گئی اہل ہوس میں رتہ خورشید کی مچلی سوغات
ییسے روشن ہو کوئی راہ گزرا کیسے ہو دنیا روشن!

سڑکوں کی جگہ پہ نہ جاؤ۔ چرونگی رونق سے نہ اتنا دھوکا کھاؤ
صیقل کتنی ہی گہری ہو لیکن صیقل میں کتنی گہرائی ہوگی!

آگ شعلوں کی بھی سینوں کی بھی تھی جنگل میں
دیکھنے آئے تھے ہم۔ شہر ہے کتنا روشن!

دھیان ایکٹ۔ کیسا شخص ہی: نام بڑا اور روشن ایسا
حرمت مجھ سے ملنے والوں کو اکثر مایوسی ہوگی

دل کو جلنے کا سلیقہ ہی نہ آیا حرمت
ورنہ کب ہوتا ہے ایسا کوئی سُرخِ روشن!

نازش پر تاپگڑھی

رانیکاں جب بھی نالے گئے
 دل کے غم تہفتوں کی شبستاں میں پالے گئے
 سیکڑے میں جو پھیلے ہر جام توڑے گئے اور اچھالے گئے
 لوگ انہیں قسمتوں کے ستارے بناتے گئے
 سانس جب بھی گھٹی رات جب بھی رکی
 جام میں پھول ڈھالے گئے
 دشت میں ہر طرف پھول ہی پھول آتے ہی سب کو نظر
 کس طرف میرے پیروں کے چھالے گئے
 آج پھر ان کے احسان یاد آ گئے
 آج پھر اپنے زخم جگر دیکھے بھالے گئے
 حالِ دل کہنے سننے کا وقت اب ہوا
 بزم سے رونے والے گئے
 کتنا نزدیک سورج ہوا
 کس قدر دور لیکن اُجالے گئے
 جم کے بیٹھے رہے سیکڑے میں بھی
 اک ہمیں تھے کہ جو بے پے بھی سنبھالے گئے
 نازش اب دیکھئے وہ پلٹتے ہیں کب
 کشتیوں کو جو شعلوں کے کر کے حوالے گئے
 فضا میں زخمِ دل کی شکل کی اک آنکھ بونی
 قیامت تیری قامت بھر تو بونی
 یہ کیا ہے برگِ گل پر
 نہ چھالا ہے، نہ شبنم ہے، نہ موتی
 ہماری زندگانی کے دنوں کو ہے یہ حسرت
 کبھی سورج نکلتا صبح بونی
 مری قسمت حوالے کر گئی پہلی کرن کے
 کہاں تک رات روتی
 سرِ راہ جنوں یہ خیریت گزری کہ دل تنہا تھا ورنہ
 بڑی رسوائی بونی
 بھلا خوشبو کی آوارہ مزاجی
 حصارِ گل میں آخر کب تک اپنے کو سموتی
 نہیں کچھ تو کم از کم سرِ ہا اپنا پھوڑ سکتا
 تری تصویر اگر اچھر کی بونی
 غزل نازک بہت ہے
 ہر اک زخمِ ہنر کو شعر میں کیوں کر پر دتی
 کوئی اک موج اکھٹی ایسی نازش
 جو ساحل کو ڈوبتی

● بیگم دارڈ - پرتاپ گڑھ (یو۔ پی)

کرامت علی کرامت

کرم ہے ہر چ سے کیوں تم انحراف
دیکھ لو چہرہ کہ آئینہ ہے صاف

کیا بتاؤں خواب کا ہوں کو معطر کر گئی کیسی مہک
پہلی بارش پر زمیں کی جیسے ہوسوندھی مہک

میری تنہائی کو بامعنی ہو
وقت کی مسجد میں ہوں مدت سے محراب عتکاف

وادی احساس سے تخیل کی اسٹیج مہک
ہر سمندر کے کنارے جیسے پھیلی کی مہک

ٹوٹ کر گرے کو بے رشتوں کا فرسودہ محل
پر گیا ہے ذہن کی دیوار میں ایسا شکاف

روح کا دامن بھی اس سے ہو گیا ہے تر بتر
بوند بوند اس طرح اس کے جلوہ شاداب سے پکی مہک

روح کے تپتے ہوئے صحرا پہ الطاف و کرم کی بارشیں ہونے لگیں
کر لیا ہے میں نے ناکردہ گناہوں کا کچھ ایسا اعتراف

تجربوں کو ساتھ لیکر زندگی اس طرح ہے فردا کی جانب گامزن
وادی نکل کے سفر میں جیسے ہو راہی مہک

خواب آلود آگ کے گرداب کے محور پہ پھنوروں کی یہ گشت
کعبہ ہستی کا جیسے ہو طواف

یہ کوئی بہرہ ہے جس کا بدلتا جا رہا ہے رنگ موسم کی طرح
ہے کبھی یہ لا جو ردی تو کبھی ہے لال اور پہلی مہک

خاص منزل پر پہنچ کر دونوں بن جاتے ہیں ایک
عقل و دل میں گر چہ رہتا ہے بظاہر اختلاف

ہے کوئی آوارہ تلی جو فضا کو بخشتی ہے رنگ و نور ؟
یا کہ ڈالی ڈالی ہنسی ہنسی پر اڑتی مہک

کائنات رنگ و بو کا راز تجھ پر ہو گیا ظاہر مگر
تب مزہ آئے کرامت جبکہ تجھ پر ذات کا ہوا انکشاف

نا اُمیدی کے خلاؤں میں کرامت جیسے فردا کا خیال
یوں اندھیری رات کو چمکی مہک

مضمونِ اخاص

اسی سرسئی روشنی میں رداں دل کا ہارا ہوا کارواں ہے
بھڑکتے چراغوں میں غم کا دھواں ہے
ملی ہے جو منزل تو لگ رہا ہے کہ سارا سفر رائیگاں ہے
کہ اب سانس کا بوجھ ڈھونڈنا بھی جی کا زیاں ہے

وہ خوابیدہ آتش نشاں ہے
جو ایک راز سینے میں میرے ابھی تک نہاں ہے
وہ نقشِ اول، وہ نقشِ ثانی
وہ تصویرِ جاں ہے

جسے ڈھونڈتا ہوں وہ میرے ہی دل کے درتپے سے لگ کر کھڑا ہے
جسے پا چکا ہوں، کہاں ہے !

جو تھے اپنی گفتار کی کل نشانی پہ نازاں، وہ اپنی زباں کاٹتے ہیں
کیا ہے مجھے جس نے سرشارِ یاقوت لب، میرا عجزِ بیاں ہے

میری آنکھ کا زاویہ میری فکر و نظر کو ابھی دائروں میں میٹے ہوئے ہے
نشست اپنی بدلوں تو دیکھوں: مرے شوقِ آخر کی سرحد کہاں ہے !

پیسنے کی ذلت سے تسکین پائی نہیں ہے ابھی خواجگی نے
جبیں تھک گئی ہے، مگر تازہ دم آستان ہے

سہم کے منقش مکالوں کے زرکار دیوار و درخیر اپنی منامیں
ہر اک کفانہ بس اک آتش نشاں ہے

کہاں ہے تری دھوپ میں وہ تمازت ؟
درختوں میں سایہ کہاں ہے ؟

مکیں ہیں نئے، اُن کی قدریں نئی ہیں

سہم آزمودہ کلی میں ابھی تک ہمارا پُرانا مکان ہے ۔

یوسف جہاں

میں نے اپنے جسم میں جب سے منزل کی خوشبو پائی ہے
اک ناگن اس رُوز سے ہر دم سانسوں سے لپٹی ہوئی ہے

رات کی گہری تاریکی سے رشتہ ہے یہ کتنا پیارا
میرے کمرے کی ہر شے سے اس کی صورت جھانک رہی ہے

برگد کا وہ بوڑھا پیڑ ہے کتنا غلص
اس کی ہر ایک شاخ مرا سواگت کرتی ہے

میری زبک آلود زباں سے جانے کیسی (خا) پہنچ کی
ایک صدا آتی رہتی ہے

میرے اندر کوئی مصوّر چھپا ہوا ہے؟
میرے چہرے کے اوپر کیا اس کی نقاشی جھلکی ہے

کب گونگے رستے سے ابھرے کوئی اک برکار اشارہ
اندھی منزل کی چاہت میں دل کی نظر کیا کیا تھبکی ہے

اس تبتلی کے پیچھے پیچھے اتنی دُور نکلی آیا ہوں
لوٹ کے میں گھر جاؤں کیسے رات آنکھوں میں آٹھری ہے

جس لمحہ ہاتھوں سے میرے پھیل گئی تھی
اس دن سے آنکھوں میں میری وہی سنہری سی پھلی ہے

نیکاہوں میں اُفت کے، نیلگوں تارے پردے تھے
مرے خوابوں میں ہنستی کہکشاؤں کے بچھونے تھے

میں اشکوں کے سمندر میں سیہ بخنتی سے ڈوبا تھا
کہ گرد و پیش جتنے تھے، سبھی منظر سلونے تھے

زکیوں اپنے سے بہتر ان کو گردالوں
اپنی آسیبوں سے آباد گھر کے چاروں کونے تھے

گذشتہ شب گلوں کے تذکرہ کا تھا یہ پس منظر
سبھی پتوں کے سائے تھے بڑے، اشجار بونے تھے

لب دریا میں تھا افسردہ سا بیٹھا
سکونِ دل کی خاطر جتنے کُنکرتے تھے، ڈوبنے تھے

انہیں کھیلوں سے میرے ذوق میں بالیدگی آئی
میرے جذبات و احساسات ہی میرے کھلونے تھے

وہ کیوں سوچے ہوئے چہرے لے آئے طرح بیٹھے ہیں
انہیں یوسف جہاں اشکوں نے اپنے چہرے کو ہونے کے

فرحت قادری

کب تک آخر میں اپنی آگ میں کھنکھاتا رہوں
جان لیوا ہو گیا سوزِ دروں

اکرام کاوش

گھر سے باہر اور بھی گھٹتا ہے دم
چین کچھ ملتا ہے اپنے گھر میں جب بیٹھا رہوں

کام دو کام چلو
ورنہ رہ زلیست سے چپ چاپ ہو

پھوڑے باز سچے مرگ و حیات
ایک ہے فعلِ عبث اور دوسرا کارِ زبوں

سورجی چہروں پر
جوشکنِ تم کو نظر آتی ہے اس پر نہ ہنسو

دشت بے پروا میں کیا آزاد کھتا
مجھ کو لے ڈوبا مرے میں " کا فسوں

رفعتِ شب میں تنزل کی حکایت ہے اگر صبرِ طلب
تو خاموش رہو غور سے اس کو بھی سنو

اپنے دشمن کو ککے سے کیوں لکالیتا ہوں میں
کون سمجھے نکایہ اندازِ جنوں

شب اترنے کو ہے اور اس کے ہی تیور بگڑے
جاتے جاتے یہ سنو

ایک لمحہ بھی کوئی رکتا نہیں میرے قریب
اپنا غم کس سے کہوں

نئے آفاق سے جب کاوش میسر نے رشتہ جوڑا
تو روایت کے طرندار یہ کہتے ہیں کہ اس کی نہ سنو

گاؤں میں بھی اب کوئی موسم کہاں محفوظ ہے
شہر بے موسم سے میں ندرت نکلی کر کیا کروں

عتیق اُحد عتیق

دکھوں کا موسم گزار لیتے
تو ہم مقدر سنوار لیتے

مڑہ تو جب تھا کہ اپنے جسموں کی چھاؤں ہی کو سہارا لیتے
سنگتی دھوپوں کے رُہ نور و دُرا تنگن ہی اُتار لیتے

سماعتیں، حرف و صوت سے مستعار لیتے
تو ہم تہیں بھی بکار لیتے

جو میرے پیروں سے میرے سر کی بلندیوں تک
تم اپنا قدنا پتے تو ان پستیوں سے خود کو اُبھار لیتے

وہ ساتھ دیتے تو سوجنم کی مسافیتیں بھی
ہم اک جہنم میں گزار لیتے

جو بس میں ہوتا تو دن دھارے، چن کے والی
ہری بھری رت کے پیرہن تک اُتار لیتے

عتیق! بے چہرگی کا فاذہ، کلال کی شکل میں اڑا کر
کمال جب تھا کہ اپنا چہرہ نکھار لیتے

تم نہیں تھے تو شب بھر مرے رو برو کون تھا
اپنی نظروں سے نظریں مری چوم کر سرخوشِ گفتگو کون تھا

کون تھا میری یخ بستہ رگ رگ میں صرفِ نو کون تھا
آگ بن کر بدن میں لہو در لہو کون تھا

سرد گرم آنسوؤں کے یہ سوتے مری آنکھ میں
پھولے جس درد کے ریزاروں سے اُنکا بھنور میں کہ تو کون تھا

میرے باہر کی ایک ایک دشا کو بھی مہکا کے جو لے گیا
میرے اندر وہ سودا گر رنگ و بو کون تھا

کیا خبر چیتھڑے چیتھڑے پیرہن پر مرے
جس نے ڈالی نگاہِ رفو کون تھا

میں نہیں تھا برابر برابر کا قائل تو پھر
ہر کہ و مہ سے کھوڑا بہت کے لئے کجنگ جو کون تھا

خود کو پانسی خاطر عتیق سے اپنی ہی ذات کے پُر خطر اندھے صحراؤں میں
بے خطر ہو کے سرکشہ جستجو کون تھا

اقبال ماہر

زندگی خلدِ طرب تھی دلِ مسرت آشنا
تھے کبھی ہم بھی محبت آشنا

کامرانی ہو گئی خواب و خیال
دل ہے حسرت آشنا

سلیم شہزاد

ہر کوئی زعمِ ہمدانی میں ہے
ادب ایک آنکھ جیسے اس کی پیشانی میں ہے

اُس کی آنکھوں پر ہے پٹی ہاتھ میں ہریلے نجر اور شانے پر کھڑا بونے کو میں تیار ہوں
(جانے کیا اس دشمن جانی میں ہے)

پھر وہ نکلا ہے بدن پر موم کے رنگین شہر باندھ کر
آگ سورج سے چرانے کے لئے پاگل اخیر سے پھر سے جولانی میں ہے

بن کے مرکز دائرے کی دھڑکیوں سے ہو گیا محروم وہ دانائے وقت
اب انا کی دار پر چڑھ کر پشیمانی میں ہے

دور تک پھیلے ہوئے ہیں نخل زار مصر کے نیلے گلابی سبز منظر اور سلیم
نیل طغیانی میں ہے

● ۲۶۲ مشکل داردارڈ . مایگاؤں (نارک)

اس بساطِ زندگی پر آج کل
آشنا نا آشنا سب میں ہر میت آشنا

دوستوں کے درمیاں رہتے ہوئے
آج اپنے ہی وطن میں ہم ہیں غربت آشنا
فلسفی، شاعر، مورخ، نکتہ داں، انجم شناس
کون ان میں ہے حقیقت آشنا

روشنی تیرے تبسم کی جو ہوتی ہم سفر
رنگدار زندگی ہوتی نہ ماہر اتنی ظلمت آشنا

● ۲۶۳ سحر کر ہوا آباد - ۳

کرشن موہن

اب ملن کی کا منا بھی کھو چکا ہوں
کشتنا بے حس ہو چکا ہوں

گرچہ میں کیفے میں صرف گفتگو ہوں دوستوں سے دشن بجے تک
شام ہی سے سوچکا ہوں

چاہ سخن سے ملنے کی
رہ رہ کر من کو ترپائے، شعر کہو

فکر مستقبل ضیا کستر ہے دل میں
ماضی سوز آشنا کو روچکا ہوں

غری شاعر او پچا اڑنے والے طائر، ان کو کیا ہو کا معلوم
تم ان کے انکار پر او اور پرے شعر کہو

اب تو پچھتاوے کے سوزاں آنسوؤں سے
داغ عصیاں دھو چکا ہوں

زردوشوں پر اتیا چارے، کیا ہے تیرا سنسار
آنکھوں میں آنسو بھر آئے، شعر کہو

کرم پھل کی کا منا ہے
بوجھ اپنی بوجھ کا تو ڈھو چکا ہوں

یہ حسن راجاز کا فن ہے، پھیلاؤ کا دشمن ہے
کوزے میں دریا جو سمائے تو گہرائے اور لطف آئے، شعر کہو

کیسے حاصل ہو سرت کرشن موہن
بیج غم کے بوچکا ہوں

رنگ دبو سے، جادو سے
خلوت، جلوت کو چمکائے اور ہمکائے شعر کہو

فلسفہ اور تصوف چیز دیگر ہیں
شعر برائے، شعر کہو

اور تو کوئی کام نہ تم سے ہو پائے
کرشنا موہن تم عمرائے شعر کہو

نمار قریشی

موجِ شب میں بہ نہ جائیں ساعیتیں بھی
لو اُترتی دیکھ لو آنکھوں سے اجلی رہمتیں بھی

طارِ جاں وسعتوں میں تیرتا ہے
بالِ دپر میں اُس کے باطنِ کلفتیں بھی

رفتگاں کی یاد ہے اندھی خلش
رفتگاں کے نام سے بچتی ہیں مجھ میں وحشتیں بھی

بے ہنر ہوں کر عطا ایسا ہنر
مجھ میں پوشیدہ ہیں گہری وسعتیں بھی

سُرے پاتکِ رونقیں جھل مل کریں گی
سُرے پاتکِ سانس میں جگمگ کریں گی ظلیتیں بھی

رکھ کے طاقِ دل میں روشن مشعلیں
لو سمیٹو! تیرہ تر کچھ عشرتیں بھی

یہ روش میرے لئے بے نام ہے
اس روش میں ہیں بہت سی ازہمتیں بھی

شام و سحر کا واسطہ دیتے رہو
ہر پاپا پیادہ کو سفر کا راستہ دیتے رہو

کچھ سوچ کے ہنسیا ہوں میں ہر بات پر
ہر بات پر گم کردگی کا واسطہ دیتے رہو

اک چپ کہ یعنی کچھ نہیں
گر طعنہ دینا ہو ہمتیں بے ساختہ دیتے رہو

میں لفظ ہوں: معنی بھی ہوں: بے مطلب والا یعنی ہوں
تم طعنِ شہرت باختہ دیتے رہو

گم کردہ رہ ہو ٹھیک ہے
ہاں بھول سے اپنا پتہ خود ساختہ دیتے رہو

ہر اک سخن بیدار کن!
ہر اک سخن بالواسطہ دیتے رہو

● مسلم چوک، گلبرگ، کراچی

ظہمیں غازی پوری

نظر نظر اضطراب دیکھوں نفس نفس انقلاب لکھوں
میں جبریت کی بیاض میں خود سزا کا کب تک حساب لکھوں

یہی تو افکار و آگاہی کا ہیں پیش خیمہ
میں اپنے لفظوں کو کیسے خانہ خراب لکھوں

شمیم قاسمی

اگر کسی پر کتاب اترے تو لائق احترام ٹھہرے
مگر میں پیہم عذاب جھیلوں جب اپنی کوئی کتاب لکھوں

بدن بدن کو غبار صحرا
نظر نظر کو سراب لکھوں

سُلتی آنکھوں میں نیند کا نام تک نہیں ہے
کہ منتظروں کو سمیٹوں، پھر کوئی خواب لکھوں

سزا کو تو قیر جاں کہوں میں
جس سزا کو حرف عتاب لکھوں

بکھرتے لمحوں کی ریزگی کو ثبات بخشوں
کہ بیکراں زندگی کو میں لا جواب لکھوں

دریدہ قدریں ہیں نوحہ خواں سی خرد بھی نفی حیات سی ہے
مگر تقاضائے وقت یہ ہے کہ آگ کو بھی میں آب لکھوں

نگاہ میں ہے جھلستی فصلوں کا زرد منظر
تو دشت فکر و نوا کو موجِ سراب لکھوں

دو دلوں کے درمیاں حائل ہوا
زندگی کی راہ میں اک دردِ سر کوہِ گراں، پاگل ہوا

اور کوئی تشبیہ ملتی ہی نہیں
اپنے کالج کی زلیخا جیسی ہے چنچل ہوا

میری آنکھوں میں ہیں روشن۔ چاند تارے گسترہ موسم پرند شاگل
اور خوشبو کا جزیرہ۔ جاگتا جنگل — ہوا

کب اسیر زلف تھے ہم رگزار زندگی میں سایہ سایہ چیتے ہی رہ گئے
اور سروں سے لے اڑی بادل ہوا

میرے سینے میں کوئی طوفان کروٹ لے رہا ہے ان دنوں
مجھ سے گر ٹکرائی تو ہو جائے گہاٹل ہوا

میری تنہائی میں لکھی گسترہ غزلوں کے ننگے جسم پر
ڈالتی ہے ریشمی اپنل ہوا

کوشش کجاً طور

خشک آنکھوں کو اشک تر دے
اپنے ہونے کی اب کوئی تو خبر دے

تیز تر کر رابطوں کے چراغوں کی ہرلو
خواہشوں کے دامن کو چہرہ چہرہ بھر دے

آزمانا میرے حوصلے کو کسی دن
پائے جامہ کو آغوشی سفر دے

میرے خوابوں کو شرمندہ تعبیر بھی کر
در بدر گھوما ہوں گھر دے

راکھ خود احتسابی کی اپنے چہرے پہ مل طور
زیست کا رو بار زیالہ ہے سر دے

● ایریا مینجر ہماچل ٹورازم کارپوریشن - دھرم شالہ (ہماچل پردیش)

مناظر عاشق دھر گاؤی

جانے کیسا ساز چھڑا تھا رات تھی اور پروائی تھی
میں تھا اور تنہائی تھی

جلتی دھرتی کی چھپاتی پر اک پیاسی انگریزانی تھی
آوارہ آکاش پہ کس نے چادر سی پھیلائی تھی

غم کا پیڑ اکیلا تنہا
پتھر کی انکسائی تھی

اب بھی یاد کر دو تم پہلی لمن کا وہ لمحہ
باغ کے اک تنہا گونے میں بادِ صبا شرمائی تھی

آخر اب کیوں پانی پانی چلا تے ہو تم
عاشق، خود ہی آگ لگائی تھی

● مارواڑی کالج - بھاکل پور (بہار)

آزاد گلابی

وہ بھی دن آئے کاجب خود اپنے ہی سائے سے ڈر جاؤں گا میں
 کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں
 راستوں پر ہر جگہ یادوں کی بھری دھول ہوگی
 سوچتا ہوں اب بہتارے شہر میں جاؤں تو کیا پاؤں گا میں
 ہر کوئی پوچھے گا خالی ہاتھ آنے کا سبب
 گھر میں سوچا میں بھی تو بچپلے درد ازلے سے گھر جاؤں گا میں
 زندگی ! اے زندگی !!
 کیا واقعی تجھ سے بچھڑ جاؤں تو مرجاؤں گا میں ؟
 اپنے چاروں اوجہ میں خود ہی اک دیوار ہوں
 خود سے بھاگوں تو کدھر جاؤں گا میں
 صبح نکلوں گا سہاگے خواب آنکھوں میں بسا کر
 شام چلوں پر سلگتے آنسوؤں کو لے کے گھر آؤں گا میں
 مدتوں کے بعد تنہائی میں خود سے مل رہا ہوں
 اب کہیں اہٹ کا جھونکا سا چلا تو خشک پتوں کی طرح پھر سے بچھڑ جاؤں گا میں

● گورنمنٹ کالج، ناہیہ (پنجاب)

ہدیٰ الزماں خاور

اے اجل، اے اجل، اے اجل، اے اجل
 مجھ سے کیوں دور ہے اس قدر، میرے پاس آ، ساتھ لیکر مجھے یار کے گاؤں چل
 روشنی کے لئے شمع کی طرح جل، موم سارا رات کی تیرگی میں بجھل
 صبح کو صورت ہر گھر سے نکل
 میرے اطراف ہوتی نہ دلدل اگر، میری آنکھوں کو آتے میسر کہاں
 یہ کنول، دل نشیں، روح پرور کنول !
 ایسے دیران جنگل میں جاؤ گے کیا؟ دوستو ننگے پیروں سے پاؤ گے کیا؟
 ہے عجب رات، کہیں بھی کسی شاخ پر پھول ہوں گے نہ پھل
 مار ڈالے نہ تیری نموشی مجھے
 اے مرے دل کسی کے لئے کچھ تو آخر تر، اے مرے دل کسی کے لئے کچھ تو آخر چل
 دوستوں کو جو بھائی تھی خاور بہت، جھوم اٹھے تھے جیسے سن کر اہل نظر
 کون جانے کہاں کھو گئی وہ غزل !!

● ڈیپٹیکٹر کمار رٹس، دہلی۔ رتناگری
 (ایم۔ ایس)

علیم صبا نویدی

سامنے ہو گا مقدر کا لکھا
مٹ نہیں سکتا مٹائے سے وہ پتھر کا لکھا

آرزو دشت کی صورت ہی مرے گھر پھیلی
اور کبھی بن کے مقدر پھیلی

پیرے نگر ی زاد یوں کی ہر کرن مدھم سہی
رنگ لائے گا مرے سر کا لکھا

زہر آلودہ سسکتی اک لو
کھو کھلے جسم کے اندر پھیلی

وقت ہی تہلے کا
کس قدر منحوس تھا اس زرفشاں گھر کا لکھا

بن گئی ارض و سمادات کا غم آہستہ
جو کرن شام کے لب پر پھیلی

گو مرے ماحول سے قائم مرا رشتہ نہیں ہے دوستو
کتنی صدیوں پر ہے روشن میرے اندر کا لکھا

تیرے بیمار تبسم کی سبک تر خوشبو
کیوں سر بستر پھیلی

کو ہزاروں کو نکلتے بادلوں میں
تھا نمایاں کس قدر طوفاں کے تیور کا لکھا

حد آفاق تلک آج صبا
بھاگ کی روشنی مانند سمندر پھیلی

چھت کے سوراخوں سے سورج نے بھی دیکھا رات بھر
جل رہا تھا سبز بستر کا لکھا

کیف اصد صدیقی

عقل ناقص دنگ آئینے میں ہے
آئینہ ہے سنگ میں یا سنگ آئینے میں ہے

دفن ہوں کب سے میں اک چٹان کے نیچے مگر
جسم کا ہر انگ آئینے میں ہے

جس نے بھی دیکھا وہ پتھر بن گیا
کون نیرنگ آئینے میں ہے

جو حقیقت پردہ باطل میں پوشیدہ رہی
اب سراپا سنگ آئینے میں ہے

منتشر کرنی مجسم ہو گئیں
ٹوٹ کر بھی جلوہ صد رنگ آئینے میں ہے

وسعت چشم بصیرت ہو اگر
سارا عالم اک حصار تنگ آئینے میں ہے

خون میں ڈوبی ہیں سب پرچھائیاں
عکس اندر عکس حبابی چنگ آئینے میں ہے

خاشی در خاشی در خاشی
نغمہ زن ساو رباب و چنگ آئینے میں ہے

جو بہت سنگین و بے معنی سے ہیں
کیف ان الفاظ کی فرہنگ آئینے میں ہے

جب سے سورج مضمحل ہے
دھوپ تنخ بستہ ہے لیکن سایہ مشتعل ہے

در حقیقت
اب زمیں سے آسمان تک ریزا مستقل ہے

آج ہر انسان کے دل میں ہے پتھر
اور ہر پتھر میں دل ہے

سوچتا ہوں
زندگی ہے خشکی یا بخار آب و گل ہے

زخم دل باطن میں ہے اتنا ہی گہرا
جس کا قدر وہ منہ دل ہے

کل جو مثل برگ گل تھا
حسادتوں میں پرورش پا کر وہ اب پتھر کی سل ہے

درمیان رنگ و نکبت
پھول کو پہچاننے میں صرف حسن گل محل ہے

ہر کلمہ خودی ہے رسوا
تو نسیم اتن کیوں نجل ہے

کیف صاحب آپ کی ہر اک غزل میں
امتزاج ذہن و دل ہے

ظفر غوری

دل کا دوزخ بھی اب سرد ہو گیا ہے
جانے کس خوف سے دقت زرد ہو گیا ہے

رات کے ساتھ ہی کیا طوفانِ تہر آیا
خواب کا شہر گرد ہو گیا ہے

کن عجب آنے والی ساعتوں کا یہ خوف اس کو تھا
طفلیکِ دل بھی نکرے پیر مرد ہو گیا ہے

لے اڑی جسم و جاں کی سیاحت کن نوبہ نوجہانوں میں
آدمی اب جہاں گرد سے خود نورد ہو گیا ہے

زہرِ غم پیئے دل کو قرار ملتا ہے
رفتہ رکتہ اک اجنبی اب گھر کا فرد ہو گیا ہے

ہر نفس اک عجب کمی کا آب ہوئے لگا ہے احساس
ایک ناویدہ خلا دل کا درد ہو گیا ہے

چاند نکلا اسی نیشب سے پھر آج دیکھو
دن جہاں جل جل کے سرد ہو گیا ہے

اس عطاءے شوق بیدارے دل کو اتنا ہتی طلب نہ بنا
سکھا کے دو چار حرفِ مہر مجھے اور بے ادب نہ بنا

دل کو اتنا شرف بھی مت عطا کر کہ شہرِ سوا میں
میں اپنا نام تک کبھی کھودوں وہ خوش لقب نہ بنا

یہ نت نئے بھیس اتار تو بھی کہ سب کو تجھ پر یقین تو آئے
بس اپنی ذات کو اب اور بوالعجب نہ بنا

میں ہوں ناشناس ایسا کہ خود سے بھی اجنبی ہوں اب تک
میری پہچان کو نقش کچھ نئے دئے مجھے صرف عکسِ چشمِ دل نہ بنا

دھوپ دن کی نئی نویلی راہ میری ہم قدم رہی ہے
میں سفیر ہوں صبحِ خوش سفر کا مجھے اسیرِ زلفِ شب نہ بنا

دقت گزراں ساہوں میں تیری راہوں میں بے نشان کتنا
غم گئے آتشِ نشان جزیرے میں مکانِ خوابوں کا بے سبب نہ بنا

خلوصِ دل اور رسمِ دنیا میں کچھ تو تفریق باقی رہنے دے
یہ گھر کہ ہے ذرا سا گوشہِ راحت اسے کلب نہ بنا

● ۲۴۴ اعظم بلڈنگ سرائے کا لہستان - کوٹہ (راجستھان)

آزاد غزل — ایک تجزیہ

ظہیر خان سے پوری ● ایس۔ آر۔ جی - کارپوریشن، دہلی - ۱۱۰۱۵۱

غزل اردو شاعری کا وہ جامدہ منقہ ہے جو مقتل سے دازنک اور شاہی دربار سے فٹ پاتھ تک کے ادیت گوش ماحول تک ہر جگہ، ہر محفل، ہر گھر، ہر آگن میں اپنی بے پناہ زندگی اور حسن و رعنائی کا ثبوت دیتی رہی ہے۔ جس سے بڑے بڑے طوفان، ہلاکت خیز انقلابات اور خون آشام جھوٹے اس کے سر سے گزر گئے لیکن اس کی پیشانی پر لبیک نہ آیا۔ وہی مسکراہٹ، وہی دل فریبی، وہی انداز اور وہی جولانی آج بھی اسے ہزار شیوہ کہنے پر مجبور کر رہا ہے۔

شاید پہلی بار مولوی عبدالحق نے پرانی قدروں، فرسودہ روایتوں اور قدیم انداز و اسلوب سے بچنے کا اظہار کیا تھا اور حکم صادر فرمایا تھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ فیہلکے گنگے سے قافیہ کے پھندے کو نکالاجئے اور اس کا بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کا گردن بے تکلف اور بے دریغ مار دی جائے۔ لیکن غزل گردن زدنی کے محفوظ رہا کیونکہ اس پر تکلف اور فرسودہ ماحول میں اس نے خود پناہ نہیں لی تھی بلکہ اسے تو اس "زندہ ان کیف و مستی" میں مجوس کر دیا گیا تھا غزل موقع شناس تو تھی ہی اور اس پر تنقید کہہ سنیے بے نیام بھی طعنے شروع ہو چکے تھے اس نے اپنا از سر نو جائزہ لیا اور وقت کی رفتار کے ساتھ تیر کا سے آگے بڑھی ایک بار پھر کلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنف سخن کہہ کر اس کے قہر و جوہ کو متزلزل کر دینے کی کوشش کی لیکن غزل اپنی تمام تر آتش و زریں کے ساتھ اپنا سفر طے کرتا ہوا عہد و فرنگ پہنچنے میں کامیاب ہو گئی۔ اس عہد میں غزل کے اتنا جائزہ ہو گیا ہے کہ اب اس کا گردن بے دریغ مار دینے کا فتویٰ یا نیم وحشی صنف سخن کا الزام کچھ مفہم نہ خیر سا معلوم ہونے لگا ہے۔

غزل اپنے چھوٹے سے پہلے میں محدود رہ کر بھی کتنے رنگوں اور کتنے جلوؤں میں آشکاد ہوئی یہاں اس کا جائزہ لینا یا تجزیہ پیش کرنا مقصود نہیں بلکہ اس کے ہیئت اور تکنیک میں جو واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں ان پر ایک نظر ڈالنا ہے۔ سید احتشام حسین (مروم) نے غزل میں محبوب کا بہت کم دار میں لکھا ہے۔ میں میں (غزل میں) سماجی حالات کے مطابق تبدیلیاں ہونا فروری ہیں۔ اظہار کے بعض طریقوں، موضوع و مواد کے ساتھ ہیئت اور تکنیک میں بھی واضح تبدیلیاں ہو چکی ہیں اور معمولی جگہ بھی ان کا اندازہ کر سکتا ہے۔

اظہار کے طریقوں اور موضوع و مواد میں واضح تبدیلیاں یقیناً ہوتی رہی ہیں اور اس لحاظ سے غزل ہر دور میں نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے لیکن جہاں تک غزل کی ہیئت اور تکنیک میں واضح تبدیلی کا سوال ہے میں دونوں اس شش و پنج میں پڑ رہا ہوں کہ غزل کی ہیئت اور تکنیک تو آج بھی وہی ہے جو فادسہ زبان سے اردو میں آئی تھی میں نے اس نکتے پر جس قدر غور و خوض کیا اتنی ہی الجھن بڑھتی گئی۔ ہیئت اور تکنیک کی تبدیلی کی بات ذہن کسی طور پر قبول کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ اس کا ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس وقت تک آزاد غزل "موضوع و جوہ" میں آچکی تھی اور ذہن بار بار اس کی جانب منتقل ہو جاتا تھا۔ آخر کار میں نے احتشام صاحب سے اس کی وضاحت کا درخواست کی۔ انہوں نے اس کی توضیح یوں کی۔

"بعض مضامین زمانے کے سلسلے میں کسی بحث کے خیر کی حیثیت سے لکھے جاتے ہیں۔ اس وقت جو بات ذہن میں ہوتی ہے وہ فروری نہیں کہ پھر ایڑ ہے کتاب بھی سامنے نہیں کہ سیاق و سباق دیکھ لوں۔ پھر بھی یادداشت پر بعد رسد کے لکھتا ہوں۔ غزل میں محبوب... کا بہت کم دار... دراصل ایک دیو رنگ ہے۔ وہاں وقت کی نگلی بھی ہوتی ہے اور موضوع بھی چپکے کے طور پر دیا جاتا ہے۔ اس لئے جو کچھ بھی کہتا ہوں مختصر و گزغزل کی ہیئت تو ظاہری شکل میں وہی ہے جو ایرلین سے ملی تھی لیکن طرز اظہار، لہجہ، انتخاب الفاظ، ایمانی ترکیب، نفسیاتی پس منظر اور آہنگ میں

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ یہ سادی باتیں ہیئت کے جمالیاتی پہلوؤں اور طریقہ ادا کا جز ہیں۔ انہی معنوں میں ہیئت اور تکنیک کے تبدیلی کے طرف اشارہ ہے۔

خط کے اخیر میں احتشام صاحب نے تحریر کیا: "معلوم نہیں اس سے آپ کی تسکین ہوئی یا نہیں یہ بقول احتشام صاحب اسلوب و اظہار اور آہنگ کی تبدیلیوں کو (کسی حد تک) ہیئت کی تبدیلی کا نام دیا جاسکتا ہے لیکن اسے تکنیکی تبدیلی سمجھنے پر میرا اب تک آمادہ نہ ہو سکا۔ البتہ غزل میں تکنیکی تبدیلی اس وقت پہلی بار ہوئی جب مظہر امام نے غزل کے مروجہ فارم اور تکنیک میں آزاد غزل کا ایک نیا تجربہ کیا حالانکہ اس تجربے کو بھی ڈاکٹر محمد حسن نے ہیئت کے تجربے کا نام دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"ہیئت کے سلسلے میں فراق کی گڑبڑ غزل اور بعض نوجوان شعراء کی ٹیڈی غزل سے قطع نظر شاید ایک ہی تجربہ قابل ذکر ہے وہ مظہر امام کی آزاد غزل کا ہے جس کے مصرعے تو ایک ہی بحر کے ارکان سے عبارت ہوتے ہیں لیکن ہر مصرعے میں ارکان کی تعداد برابر نہیں ہوتی مثلاً پھول ہوز ہر ہر دو با ہوا پھر نہ سہی

دوست میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی کھل کر نہ سہی

مگر یہ یہ بھی تجربہ ہی اسے کامیاب کہنا قبل از وقت ہے؟

فراق کی گڑبڑ غزل ہو یا بعض نوجوان شعراء کی ٹیڈی غزل یا انٹی غزل۔ ان سب سے غزل کی سخت جانی کے اسباب فراہم ہوتے رہے ہیں اور غزل نے ہر نئے تجربے کے لئے اپنا دار میں کشادہ رکھا۔ مظہر امام کی آزاد غزل کے بعد غزل گوئی کا ایک دوسرا باب شروع ہو گیا۔ اس نئے صنف میں طبع آزمائی کے لئے اور اس تجربے کو توانائی بخشنے کی غرض سے کرامت علی کرامت سب سے آگے آئے۔ ان دونوں شعراء کی آزاد غزلوں کی رسائل میں اشاعت کے بعد خوشگوار اور ناخوشگوار دونوں طرح کے رد عمل سامنے آئے۔ بعض ارباب فکر نے اس جدت اور تکنیک پر پسندیدگی کا اظہار کیا۔ لیکن بیشتر اہل فن نے غزل میں جو وزن کے تصرفات کو بجا اور غیر مناسب قرار دیا۔ اس کے بارے میں احتشام صاحب نے لکھا ہے۔

"مجھے آزاد غزل سے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ کچھ دن پوئے ایک مشلت جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا۔ اوپر لکھا تھا غزل معنوی اعتبار سے

مضامین غزل ہی کے تھے لیکن مجھے اسے غزل ماننے میں محکف ہے۔ غزل کے مضامین ہی نہیں بلکہ اس کی ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکے ہیں۔"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مضامین غزل کے ہوں لیکن ساخت غزل کی نہ ہو تو اسے غزل کہیں گے کہ نہیں۔ اس کے برعکس اگر ساخت غزل کی ہو لیکن مضامین غزل کے نہ ہوں تو اسے کیا کہا جائے؟ نئی نظم کے بارے میں بھی ایسے سوالات اٹھائے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی طبیب کوئی منظم نسخہ تحریر کر دے تو کیا وہ نظم کہلائے گی؟ نظم کے لئے کوئی مخصوص ہیئت یا ساخت ضروری نہیں، لیکن غزل کے لئے مخصوص ہیئت اور تکنیک ضروری ہے۔ آزاد غزل میں بھی اس کی ساخت کم و بیش برقرار رہتی ہے۔ غالباً اسی لئے احتشام صاحب نے آزاد غزل کے سلسلے میں یہ بھی کہا کہ اگر کچھ لوگ آزاد غزل لکھتے اور اصرار کرتے ہیں تو انہیں روکوں گا نہیں۔"

مظہر امام کی ایک آزاد غزل "شب خون" میں شائع ہوئی تو اس کا بڑا چارچا ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی شعروادب میں نئے تجربات کے حامی ہیں۔ اور وہ اس سلسلے میں فنکاروں کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ ان کی ادبی و تنقیدی بصیرت بھی مستند ہے۔ آزاد غزل کے سلسلے میں ان کی رائے بہر حال اہم تصور کی جائے گی۔ خود انہیں کے لفظوں میں:

"آزاد غزل پر رد عمل عام طور پر ناموافق رہا ہے۔ میرا رد عمل NEUTRAL ہے۔ اگر تخلیق اچھی ہے تو میں قبول کرتا ہوں ورنہ نہیں۔ آزاد غزل کسی غیر معمولی خواہش کی حامل نہیں ہے اسے پابند غزل کے مقابلے میں رکھنا ہی مشکل ہے۔ گنجی کہ یہ خیال کرنا کہ یہ پابند غزل کو میدان بدر کر دے گی۔ آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے۔ بذات خود آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں DEVELOPE نہیں ہو سکتی اسے زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی پابند نظم کہہ سکیں گے۔"

جب بھی کوئی نیا تجربہ ہوتا ہے۔ یا ہیئت اور تکنیکی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں یا نئی طریقہ کار کی تلاش و ایجاد کی جاتی ہے۔ ہنگامے برپا ہوتے ہیں۔ نظریاتی اختلافات کی بنیادیں پڑتی ہیں۔ اگست ۱۹۷۹ء کے "محران" میں مرزا محمد اشرف نے ایک مراسلے میں لکھا تھا۔ ہر نئی چیز کی مخالفت شروع میں ہی ہوتی ہے اور

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

جب اس کی ہستی قائم ہو گئی۔ لوگوں کی گھبراہٹ اس طرف سے کم ہو جاتی ہے۔ یوں بھی دنیا کے بے شمار علوم و فنون میں نئے تجربات ہوتے رہتے ہیں۔ کامیابی یا ناکامیابی سے قطع نظر ان تجربات کے خلاف نہ ہنسکے۔ برپا ہوتے ہیں اور نا اطمینانی غور لگاتے جاتے ہیں۔ جن مساعی جیلہ کو لوگ محض خواب و خیال کہہ کر مانتے رہے وہ خواب کی دلکش تعبیر بن چکی ہیں۔ خلائی سفر اب کسی دیوانے کی بڑبڑ نہیں، چاند اور مریخ کے اسفار سے انسان کی وابستگی حقیقت بن کر سامنے آچکی ہے۔ فن و مدنی فن تعمیر، موسیقی ہی نہیں بلکہ ریاضی، سائنس اور فلسفہ جیسے کتنے ہی علوم و فنون کو نئے تجربات نے بے پناہ فراز و فروغ بخشا ہے۔ بس ادب و شعری کا ہل ایسا ہے جس میں لوگ روایات اقدار اور معیار کے پاسداری پر اپنی جان و غریہ تک نثار کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ نئے تجربات کو بقول ڈی ایچ لارنس کوئی بھوت تصور کرتے ہیں اور اس سے اس قدر خوف زدہ ہوتے ہیں جیسے وہ بھوت ان کی ساری اسس علم و سہرنگن جاتے تھے۔ مارج میک بیج کے خیال میں بھی جو لوگ قدیم انداز میں لکھتے ہیں وہ زیادہ تکنیکی تجربوں سے رامن سجاتے ہیں۔

زائد اُن کے تحت شعور اور لاشعور کی گتھیاں سلجھا کر نئی نسل کو قدیم حصار سے باہر نکلنے کا حوصلہ عطا کیا تو نئی پور بے باکی اور اعتماد کے ساتھ اس راہ پر چل پڑی۔ نئے تجربوں کے سلسلے میں ن۔ م۔ راشد نے اظہار خیال کیا: "شاعری میں نئی طرز نگارش کی تلاش بھی بہت سے لوگوں کی نظر میں با اطمینان سے کم نہیں۔ بلراج کوئل نے کچھ اور جرات اور جسارت کو راہ دی اور گویا ہوئے۔ "اردو زبان و ادب کی پاکیزگی کو برقرار رکھنے کی ذمہ داری صرف وہی لوگ اپنے اوپر عائد کر لیتے ہیں جو تخلیقی روایت کے علاوہ ہر روایت سے واقف ہیں۔ وہ روایت کی پابندی کو غزل کی قلندر ی، الفاظ کی شعبہ بازی اور سحر و وزن کے سرکس کے ہم معنی سمجھتے ہیں۔"

خود مظہر امام پر بھی نئے تجربے کا خوف بڑی طرح حاوی رہا۔ ان کے بیان کے مطابق انہوں نے پہلی آزاد غزل ۱۹۴۵ء میں لکھی تھی۔ لیکن اس کی اش پند رہے۔ بس بعد ہوئی۔ شاعری میں نئی طرز نگارش کی تلاش اور بہت و تکنیک کے تجربے تمام تر محققوں کے باوجود جاری و ساری ہیں۔ ان سے شعرو ادب میں ایک نئی لہر اور نئی زندگی پیدا ہوئی ہے۔ آزاد غزل بھی نئی طرز نگارش کی تلاش کا ایک حصہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ خیال کہ آزاد غزل کو زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی پابند نظم کہہ سکتے ہیں۔ کچھ الجھا دے پیدا کر رہے۔ آزاد غزل کے اشعار بھی غزل کے اشعار کی طرح منفرد اسس و جذبہ اور مختلف فکر و خیال سے مربوط ہوتے ہیں۔ اس کے اشعار بھی علیحدہ علیحدہ ایک UNIT کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسی حالت میں کسی آزاد غزل کا ہر شعر ایک مختصر نظم تو ہو سکتا ہے لیکن کسی آزاد غزل کو ہمیشہ مجموعی پابند نظم کہنا یقیناً دشواریاں پیدا کر دے گا۔

آزاد غزل پر شمس الرحمن فاروقی کا رد عمل NUTRAL ہے۔ احتشام حسین صاحب نے بھی آزاد غزل لکھنے اور امرار کرنے والوں کو روکنا مناسب نہیں سمجھا ہے۔ اس صنف کے موجد مظہر امام کے لفظوں میں: "غزل میں ارکان کی کمی دہشت کی کوشش پہلی دفعہ ہوئی ہے۔ لیکن دفعہ دہشت جب مزاج اس سے ہم آہنگی پیدا کرے گا تو محسوس ہوگا کہ غزل اپنی بہت سی کمزوریوں سے چھٹکارا پا چکے ہے۔ آزاد غزل میں کسی خیال کو زیادہ آسانی اور زیادہ فنکاری کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے

کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

اگر دونوں مصرعوں کے ارکان برابر رکھنے کی کوشش کی جائے تو شعر اس طرح ہو سکتا ہے۔

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

یہاں اس دہر میں زبردستی لایا گیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ اس کے بغیر شعر مکمل ہے بلکہ زیادہ حسین بھی ہے۔

مظہر امام نے واقعی اس ضمن میں بڑی وزنی باتیں کہی ہیں۔ اردو شاعری میں اور خصوصاً غزل میں شیوہ زوائد یا بھرتی کے الفاظ کلبے جا استعمال دہرتے

ہے۔ جتنا کہ ہے اور اسے ضرورت شعری کہہ کر ٹالا گیا ہے۔ نظموں میں اور بطور خاص تاشائی نظموں میں کم از کم الفاظ کا استعمال پیکر تاشی اور علامتی انداز فکر فنکاری کی مزاج کہلاتا ہے۔ مظہر امام کے خیال میں آزاد غزل کی ایجاد سے پہلے غزل اس "نہت" سے بہت مد تک محروم رہی ہے۔

کرامت علی کرامت اچھے شاعر بھی ہیں اور اچھے ناقد بھی۔ ان کا نظریہ تنقید صانع سر و ادب کا متلاشی ہے۔ وہ فکر و فن میں بے مکمل شکست و رنجیت اور

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تجربیت کو ناپسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ادب کے نام پر سحر اپن انہیں گوارا نہیں۔ انہوں نے آزاد غزل میں بہتری خودیوں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ اس کے روشن امکانات اور درخشاں مستقبل پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ "میں آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں۔ میرے رائے میں آزاد غزل نئی پابندی اور معنوی دلکشی رکھتی ہے۔ (بشریکہ اس میں فکر کی گہرائی کا عنصر شامل ہو) کلام میں اگر فکر کی گہرائی نہ ہو تو آزاد غزل کیا پابند غزل بھی اپنے تمام موسیقارزاتہراز (MUSICAL STIR) کے باوصف ناکام میاب ثابت ہوگا۔"

انہوں نے اپنے طویل مضمون "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" (مطبوعہ "شاعر" سانا ماہ ۳۷ء) میں بھی آزاد غزل پر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ آزاد غزل کے تجربے کو دو بحر کا غزل اور ناموس وزن و آہنگ میں تخلیق کردہ غزلوں کے تجربے سے بہتر تسلیم کرتے ہیں۔ خود انہیں کے الفاظ میں۔ "آزاد غزل کی صنف کو غزل کی صنف پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات درجے ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے جس طرح غزل کی تخلیق کے دوران اس میں ہوتا ہے۔ آزاد غزل کہنے والے کو تنگنائے غزل کی شکایت کا موقع نہیں ملتا۔" ابھی آزاد غزل کی تخلیق کا ابتدائی دور ہے۔ جبکہ آزاد غزلوں کی تخلیق کے بعد ہی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آزاد غزل کو پابند غزل پر فوقیت حاصل ہے کہ نہیں۔ غزل میں چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی بحر میں مروج رہی ہیں۔ خیالات کے پھیلاؤ کے لئے بڑی بحر کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اچھے غزل گو شعرا اپنی بات کو سمیٹ کر کم سے کم الفاظ میں پیش کرنے کا فن جانتے ہیں۔ ایسے شعراء کبھی تنگنائے غزل کی شکایت نہیں کرتے منظر امام کے اس قول میں صداقت تو ہے کہ غزل میں خس و خاشاک کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ لیکن کئی طور پر یہ خیال بھی قابل قبول نہیں۔ اب صنف غزل اس درجہ سائنٹفک ہو گئی ہے کہ اچھے شعراء خس و خاشاک سے خود احتراز کرتے ہیں۔ دوست، نیم، ہمدم، جانشین وغیرہ بھرتے کے الفاظ کا رواج تو تقریباً بالکل ہی اٹھ چکا ہے۔ عجائب صدیقی، قضا ابن فیضی، منظر امام، کرامت علی کرامت وغیرہ کا بیشتر غزل ایسی ہیں کہ کہیں سے کوئی لفظ بٹانا مشکل ہو جائے گا۔

آزاد غزل کی کامیابی کے لئے شاعروں کو بھی پیمانہ تصور نہیں کیا جاسکتا۔ بعض مشاعروں میں بعض شعراء انتہائی سطحی، گھٹیا، عریاں اور بازاری اشعار بنا کر مہمند شعراء کے مقابلے میں زیادہ داد وصول کر لیتے ہیں۔ بعض گویے شاعر (انہیں شاعر بھی کہہ سکتے ہیں) ناموزوں اور بے وزن اشعار بھی داد و تحسین سے نوازے جاتے ہیں۔ یہی نے مشاعروں میں اپنے عہد کے بہترین غزلوں اور نظموں کی مٹی پلید ہوتے بھی دیکھی ہے، صرف اس وجہ سے کہ شاعر آواز (رتم بالے) سے محروم تھا۔ اب تک جس قدر بھی آزاد غزلیں لکھی گئی ہیں۔ ان کی روشنی میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آزاد غزل پابند غزل پر فوقیت رکھتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ "آزاد غزل کو پابند غزل کے مقابلے میں دکھائی مشکل ہے۔ کچا کر خیال کرنا کہ یہ پابند غزل کو میدان بدر کر دے گی۔"

آزاد غزل کہنے میں بعض موزوں طبع (شعراء کی ایک اور شواہد کا سامنا کرنا پڑے گا۔ جے بنائے پیمانے) میں شاعر فطری طور پر اپنے خیالات کو باسانی ڈھال لیتا ہے۔ جبکہ آزاد غزل میں فطری طور پر وہ کسی خیال کو بڑے چھوٹے مصرعوں میں پھیلانے کی کوشش کرتا ہے، اس لئے یہ سوچنا کہ اس صنف میں آسانی سے اور زیادہ فنکاری کے ساتھ کسی خیال کو نظم کیا جاسکے کا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ آزاد غزل میں ارکان کی کمی و بیشی کے لئے کوئی مدد بھی متعین نہیں ہے۔ ایک مصرعے میں ۲۰ یا ۲۱ بار فعلین یا فاعلین اور دوسرے مصرعے میں ۲۰ یا ۲۱ بار فعلین یا فاعلین نظم کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس ضمن میں شاعر کو مکمل آزادی ہے۔ ان حالات میں غزل کی ہیئت اور ساخت یقیناً مجروح ہو جائے گی۔ نظموں کے سلسلے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ کسی ایک رکن کی تکرار سے پورے پورے صفحے کی نظمیں لکھی جا چکی ہیں۔ مثال کے طور پر کمار پاشی کی آزاد آبادیوں کے لئے ایک نظم "اور ابن فرید کی "مناجات" ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ آزاد غزل کا کوئی شعریں بھی ہو سکتا ہے۔

"وقت کے ہر اندھیرے سے ڈر جائیں گے

اب دیارِ نین و فکر میں یوں رہے گی اگر چندار بابِ حرف و صدا کی حکومت تو یہ تلخ سچائی ہے خود کو لوگ سچ سے مراد پناہ نکرا کر مر جائیں گے۔" اور اگر کسی شاعر کی جولانی طبع اجازت دے تو دوسرا مصرعہ دو صفحات کا بھی ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ابن فرید کی نظم کے اس ٹکڑے کو بھی آزاد غزل کا ایک شعر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نزل سے ابد تک ہمارا ہے فرض اتنا کہ آپ جو کچھ کہیں

اس پر لاد یہ حد کہ ایمان لے آئیں ہم جو سنیں ہم وہ کیسر ہمارے سروں سے گزرتا رہے
ہاں، اگر ہم زبان سے کبھی کام لیں تو فقط اس قدر آپ سے آپ کے قول کی عظمتوں کے دلائل سے آگاہ ہونے کی خواہش کریں اور پھر
آپ جو کچھ کہیں اس کو حرف و کلام خدا مان لیں۔

آزاد غزل کو اس انتہا تک پہنچنے سے روکنے کے لئے ہمارے پاس کوئی جواز نہ ہو گا۔ اور اس انتہا تک پہنچنے کے بعد آزاد غزل کا ہر شعرا ایک بند (میرے خیال میں آزاد)
نظم ہو گا۔ شمس الرحمن فاروقی نے آزاد غزل کو ایک طرح کی پابند نظم تسلیم کیا ہے۔ ممکن ہے انہوں نے بھی اسی انداز میں سوچا ہو۔

میں ذاتی طور پر اس نئے تجربے کا مخالف نہیں اور نئے شعری تجربات کو بخوشی قبول کرتا ہوں لیکن یہاں اپنے شکوک و شبہات کا اظہار میں نے بہر حال ضروری
تصور کیا ہے۔ مظہر امام اور کرامت علی کرامت کے آزاد غزلوں کے بعد متعدد شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں یوسف جمال پیش پیش ہیں۔ بلکہ آزاد غزل کا میرا
نام یوسف جمال ہی ہے۔ ان کے متعدد آزاد غزلیں مختلف رسائل میں آچکی ہیں۔ یوسف جمال نے بھی آزاد غزل کی ضرورت بڑی شدت سے محسوس کی ہے۔ ان کے خیال میں
نئے شعری پیکروں کی تخلیق اور فکر کے نئے گوشوں کی دریافت کے سلسلے میں آزاد غزل کے امکانات وسیع تر ہیں۔ یوسف جمال آزاد غزل کا مستقبل نہایت تابناک بتاتے
ہیں۔ لیکن مظہر امام کی طرح وہ اس صنف کو آسان نہیں سمجھتے بلکہ ایک طرح آزاد غزل کے لئے ایک شگفتہ اور کامیاب زمین ڈھونڈ سکلنے کو جوئے شیر لانے کے مترادف
سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: "میں اگر پابند غزلیں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو تین لکھوں میں مکمل کر لیتا ہوں لیکن ایک کامیاب آزاد غزل کہنے کے لئے مہینوں
پیچ و تاب کھلنے کی ضرورت پڑھتی ہے۔ یوسف جمال بھی آزاد غزل میں فکر لگاتی اور مضمونی بلندی کو اس صنف کی مراجع تصور کرتے ہیں۔

یوسف جمال کے آزاد غزل اور کرامت علی کرامت کے مضمون سے متاثر ہو کر اس تجربے کو فروغ بخشنے کی غرض سے ڈاکٹر زرتیہ ثانی نے بھی متعدد آزاد غزلیں
لکھیں۔ وہ آزاد غزل کی تخلیق و ترویج کے سلسلے میں مظہر امام، کرامت علی کرامت اور یوسف جمال کے خیالات کا حامی ہیں۔ اس صنف میں انہوں نے بڑی وسعت و
گنجائش محسوس کی ہے اور اسے غیر معمولی خوبیوں کا حامل سمجھتی ہیں۔ خود انہیں کے الفاظ میں: "اگر آزاد غزل میں ایسے خیالات، جذبات اور رجحانات کو
سمجھیں جو لوگوں کی اسل کی رسیں اور فنی تقاضوں کو مجروح کر رہے ہوں تو کوئی وجہ نہیں کہ آزاد غزل کا مستقبل تابناک نہ ہو۔"

مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ اس تکنیک میں طغراقبال، کرشن موہن، بدیع الزماں خاور اور فرحت قادری نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ طغراقبال کی
آزاد غزل پیر و دی یا نہر کی شکل میں ہمارے سامنے آئی ہے۔ مثلاً
چور چوں اور چور کا ہے کیا علاج
ماسوائے ہند کف

وامق جو پوری نے اپنے ایک حالیہ مراسلے میں لکھا ہے کہ آزاد غزل کی پیر و دی تو اب سے ساہا سال، پہلے کہی جا چکی تھی۔ انہوں نے کسی شاعر کا یہ
شوبھی نقل کیا ہے۔

خواب میں دیکھا پڑے میں کج میں

ننگہ لگنے اپنا دم مردم بیمار کی گردن کے بھوسے میں

وامق جو پوری اس صنف کے حیا کی ضرورت نہیں محسوس کرتے۔ کیونکہ ارکان کو گھٹانے بڑھانے سے اصل غزل کی جگہ پر نہ ہوسکتے گی۔ و امق جو پوری
کے الفاظ: "آزاد غزل کی پیر و دی سے اندازہ ہوتا ہے کہ چلتا آزاد غزل کہا گئی اور بعد میں اس کی پیر و دی وجود میں آئی کیونکہ بقول سلیمان اظہر جادید پیر و دی
کلاک مقصد کسی تخلیق کی ہیئت کا مذاق اڑانا ہے۔" لیکن و امق جو پوری کے الفاظ اب سے ساہا سال پہلے منظر پر پیدا کر دیے ہیں کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ
پیر و دی آزاد غزل کی ایجاد سے قبل کہا گیا ہو۔ اس کی تحقیق بہر حال ضروری ہے لیکن مظہر امام کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے پہلی آزاد غزل ۱۹۴۵ء میں کہی تھی۔
شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں بھی آزاد غزل کے موجد مظہر امام ہیں۔ اس حقیقت سے دب انگارہ شکل ہے کہ آزاد غزل بہر حال مراجع پاد ہے۔ مظہر امام
نے جدید غزل اور جدید شاعری کے گیسو سنوارنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ لہذا اگر اس صنف یا تکنیک کے برتنے میں جو ابدال پسندی قائم ہے اگر مستقبل

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

میں اس سے تجاوز کی کوشش نہ کی گئی تو امید کی جاسکتی ہے کہ آزاد غزلیں لکھی جاتی رہیں گی کیونکہ تخلیقی و تکنیکی دونوں اعتبار سے یہ پابند غزل سے بہت قریب ہے۔ مطلع، مقطع، ردیف، قوافی، بحر و وزن کے ساتھ ساتھ اسلوب اور طریقہ اظہار بھی غزل ہی کا ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

ہم کیا ان کی نذر کریں چہرے پر آنکھیں ہی نہیں
پیلے دے کر خوش ہوتے تھے اشکوں کی سوغات

(منظر امام)

جب سے میں نے کچی مٹی سے بنایا آرزو کا اک مکان
مٹ گیا ہے دل سے میرے امتیازِ خشت و سنگ

(کرامت علی کرامت)

زندگی کا فلسفہ ہے بالائے باریک مثلِ پلِ مرا
تیسری اک آنکھ پہلے پشت پر اپنی لگا بھر راہ چل

(یوسف جمال)

اجنبی بن کے جہاں آیا تھا
اس بستی میں تعجب ہے مرا گھر نکلا

(بدیع الزماں خاور)

کرب کی لہریں تھو ج زہر کا سن کر رگ و پے میں سرایت کر گئیں
درد کا ساغر چھلکتا جاتے ہے

(زرینہ ثانی)

مندرجہ بالا آزاد اشعار میں جدید فکر کی شعور کی چمک محسوس کی جاسکتی ہے۔ شعرا نے کامیابی کے ساتھ اپنے خیالات کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔ ان اشعار میں فکر و ادب کو دام الفاظ میں قید کرنے کی غرض سے خواہ مخواہ ذہنی کشتی نہیں لڑی گئی ہے بلکہ اتنے ہی الفاظ کا انتخاب عمل میں آیا ہے جتنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ صرف زرینہ ثانی اور یوسف جمال کے بعض اشعار میں اردکان کی کمی دیکھی جاتی ہے۔ کوئی مصرع انتہائی چھوٹا اور کوئی بہت بڑا کہنے سے غزل کی جسامت پر ضرب پڑتی ہے۔ ان غزلوں کو فنی اور تنقیدی نکتہ نظر سے پرکھنے پر یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اشعار کی تخلیق کے موقع پر مصرع کو بڑھانے یا گھٹانے کے فعل میں شعرا نے بڑی ذہنی جفا سسٹک کی ہے، اس لیے ایسے اشعار کی بندش بھی دھیلی ہے۔ اور ان میں تاثر بھی کم ہے۔ مثلاً ذوالہ الفاظ کو بھی پناہ دینی پڑی ہے مثلاً

جن کے دل میں خشنود ہیں الہامی آیات
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دکھیں اپنا نازک بات

(منظر امام)

ناپ لی ہم نے نظر سے ساری گہرائی شعورِ آگہی کی یک بیک
دیکھ کر جذبات کے قلزم کی آوارہ ترنگ

(کرامت علی کرامت)

ہے ارادہ بیٹھ کر یاروں کے ہاتھ میں کیجئے اس بار خرابوں کے خبریے کا سفر
کہ کے مسماں اک تھقیق کا محل

(یوسف جمال)

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

چشم مجذول کی رفاقت غالباً اس کو میسر دیر تک آئی نہیں
اس لئے آنسو ڈھلکنا چاہئے ہے۔

(زندہ سنیہ ثانی)

سوچتا ہوں اب وہ تیرا کون سا تھا روپ جو

میں نے دیکھا تھا تیری تصویر میں

(بدیع الزماں خاں اور)

منظرِ امام کے مصرع ثانی میں ”بھاری اور نازک“ کرامت علی کرامت کے مصرعِ اولیٰ میں ساری اور ”یک بیک“ یوسف جمال کے مصرعِ اولیٰ میں ”بھیج کر یادوں کے رکھ میں“۔ زندہ سنیہ ثانی کے پہلے مصرع میں ”غالباً“ اور ”دیر تک“ بدیع الزماں خاں کے پہلے مصرع میں ”اب وہ تیرا“ وغیرہ الفاظ یا نکتے نہ صرف گراں گزرتے ہیں بلکہ غزل کے سائنٹفک میکنزم کو بھی بھونڈا بنا دیتے ہیں۔ ایسے تشبیہات پر کڑی نظر رکھنے کی ضرورت ہے ان الفاظ کے بغیر ہی مندرجہ بالا تمام اشعار زیادہ حسین اور پر معنی ہوتے۔ ممکن ہے میرے بعض اصحاب ان باتوں پر خفا ہوں اور اختلافی پہلو نکال لیں۔ لیکن آزاد غزل کی بھلائی اسی میں ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ فنکارانہ شعور نہجتا رہے۔ ابھی اس نے سفر کی ابتدا کی ہے اور مستقبل میں اسے سخت دشوار ترین منزلوں سے گزرنا ہے۔

○ ○

ہماری معیاری ادب و چپٹ مطبوعات

30.00	ظہیر عباس سے	(اردو منظوم ترجمہ)	گیتا بھلی
30.00	ڈاکٹر عنوان چشتی	(تنقیدی ضمیمہ)	معنویت کی تلاش
30.00	عطیہ پروین سے	(دلچپ ناول)	تمہارے لئے
نہیں طبع	عطیہ پروین سے	(دلچپ ناول)	یہ رشتے دل کے
6.00	سلیمان زیدی سے	(انوکھا ناول)	آخری رات
نہیں طبع	اظہار اشرف	(جاسوسی ناول)	دلے پر تھلا
12.50	سلیمان علی خان	(تاریخ)	سادات بارہ کا تاج گئی جائزہ
15.00	سلیمان زیدی	(ہندی ترجمہ زندگی مانگی)	آتم کتھا سمرات چھانگیر
15.00	شوکت علی خاں	(مذہبی)	شوکت الحجازی
15.00	علامہ سید محمد عباس کراچی	(مذہبی)	قیامت صفری
10.00	السید مداد عین	(مذہبی)	بشریت رسول

۱۵۵ انصاری روڈ۔
منظف رنگر۔ یو پی

رنگ محل پبلی کیشنز

ملنے کا
پتہ

آزاد غزل — ایک جائزہ

مناظر عاشق ہر گاہی ● مارواڑی کالج، بھانگپور (پہار)

بقول فرآق گو رکھپوری غزل دوسرے اصنافِ ادب سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس کے ہر شعر کا موضوع یا فارغی مادہ (OBJECTIVE) کم سے کم تو تلبہ اس کم سے کم کو وجدانی، جمالیاتی، تخیلی یا معنوی لحاظ سے زیادہ سے زیادہ بلکہ لامحدود بنادیتا اور اس طرح دررِ یاد اوت، نعم یا نشاط، مانوسیت یا حیرت، درک محض یا استعجاب، غرضیکہ تمام نفسیاتی کیفیات و تجربات کا شعورِ خاص پیدا کر کے ہمیں ایک ناقابلِ فراموش انبساط و طمانیت کی دولت عطا کرنا غزل کا اصل منصب و مقصد ہے۔

اشعارِ غزل میں ایک منطقی تسلسل یا عقلی تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ایک وجدانی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ ایک خاص مرکزی وجدانی عمل، عاشق و معشوق کے تعلقات انسان سے انسان کے تعلقات انسان کے اپنے آپ سے تعلقات انسان کی زندگی سے رشتے، کائنات سے ہم آہنگی اور نہیاں رشتے، زندگی کے دکھ درد، غم، زندگی کی خوشیاں دنیا سے مانوسیت اور شعور وجدان، کائنات سے پیدا ہونے والے استعجاب مناظرِ فطرت کی عظیمی و اشارتی معنی خیزی زندگی کے وہ خواب اور وہ تصورات جن کے بغیر زندگی زندگی نہیں رہتی۔ وہ کچھ ہو سکتا یا وہ کچھ ہو سکنے کی متنازعہ علم، فلسفہ، مذہب و اخلاق، عمل دنیاوی کامیابیاں، جاہ و ثروت، شہرت و عزت میں سے کوئی چیز یا سب چیزیں بل کر کسی کو نہیں دے سکتیں، وجود کے براہ راست خود نیراد ہا اقدار کے مال ہونے کا احساس و حس کائنات (WORLD FEELING) پیدا کرنا جس کے بغیر ہم اس آفاق کے حقیقی باشندے یا شہری بن ہی نہیں سکتے۔ وہ سوز و ساز، جس کے بغیر زندگی مہذب ہو گئے بھی ویران رہتی ہے اجتماعی زندگی کے جذبات و محرکات، ترجمانی اور تنقید، شعور زندگی کو لطیف بنانے کے لئے زندگی کو کیف اور طمانیت بخش بنانے کا بہترین تعمیری و تخلیقی کام، مہموی سے معمولی واردات و مناظر کی معنی خیزی کا احساس کرنا، وجدان کے پرورش و تربیت اور نشوونما، ہماری بکھری ہوئی شخصیتوں کو اندر سے سالم بنانے کا عمل، تمدن میں داخلیت و معنویت پیدا کرنے کا عمل، کائنات و حیات کو انسانیت سے فرس کرنے کا اہتمام غزل ان تمام اغراض کی تکمیل و تدوین اپنے مخصوص طریقہ عمل، اپنی مخصوص تکنیک سے انجام دیتی ہے۔

اردو میں غالب پہلے شاعر تھے جنہیں وسعت بیان کے لئے تنگنائے غزل کا کافی معلوم ہوئی۔ مضامین کے لحاظ سے بعد کے شعرا نے وسعت فرد پر پیدا کی لیکن اس کی سافت میں وسعت پیدا کرنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ منظرِ رام اس اعتبار سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے خط و خال اور اندازِ قد پر غور کیا۔ اور آزاد غزل جیسی صنف سے روشناس کرایا۔

یوں تو خط و خال یعنی ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزاء ترکیبی حسب ذیل ہیں :-

۱ مطلع	۲ ردیف	۳ قافیہ	۴ مقطع	۵ بحر	یعنی غزل کی ظاہری سافت کا خاکہ یہ ہے :-
مطلع	پہلا مصرع	بحر وزن	قافیہ	دوسرا مصرع	ایضاً
دوسرا شعر	" "	ایضاً	ب	" "	ایضاً
تیسرا شعر	" "	ایضاً	د	" "	ایضاً
چوتھا شعر	" "	ایضاً	ج	" "	ایضاً

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

پانچواں شعر

ایضاً

” ”

ن

ایضاً

” ”

لیکن غزل ایک لسانیاتی عمل اور فن ہے اور اس کے فنکار پر اجتہاد اور اختراع کا فرض بھی عائد ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ایک دور میں، ایک معاشرے میں ایک خاص معاشرتی، سیاسی، تہذیبی، تمدنی فضا میں شاعر کا ذہن (دشاعرانہ شعور) تشکیل پاتا ہے۔ شاعر کے مشاہدات و تجربات، جذبات و خیالات، نظریات، زاویہ نگاہ یعنی چیزوں کو دیکھنے کا انداز، سوچنے کا ڈھنگ اور شعور و فن کے تصورات، یہ سب باتیں اس کے ماحول اور گرد و پیش کے حالات پر مبنی ہوتی ہیں۔ غرض موضوع اور مواد کے تمام عناصر پر اس عہد کی تہذیبی و تمدنی قدروں کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ موضوع اور مواد کے شعری اظہار کے لئے اپنے خیالات اور نظریات کو شاعری کی شکل میں دوسروں تک منتقل کرنے کے لئے شاعر جن خارجی ضامروں کا سہارا لیتا ہے، اسلوب بیان اور ظاہری ساخت کے جو سلیچے مہیا کرتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ہم انہیں عناصر سے شاعری کی ہیئت مراد لیتے ہیں یعنی اسالیب بیان، استعارہ، کنایہ، تشبیہ اور تمثیلات کا تمام سلسلہ اور ظاہری ساخت کے سامان، بحر، قافیہ، ردیف اور ان کی ترکیب و ترتیب کے اصول لیکن آزاد غزل میں یہ اصول اس حد تک اضافہ شدہ ہو جاتا ہے کہ مصرعوں میں ارکان کی تعداد پابند غزل کی طرح پہلے سے معین نہیں ہوتی، انی الضمیر کے داخلی آہنگ یا ذہنی ترنم کے مناسب عروضی بحر میں سے کوئی ایک بحر چن لیا جاتا ہے اور ارکان کے گھٹلے یا بڑھلے پر مصرعے گھٹلے یا بڑھلے جاتے ہیں۔ ایسا شعوری طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر ہوتا ہے کیونکہ کوئی بھی جذبات یا خیال جن الفاظ کا پیکر اختیار کرتا ہے وہ دو مصرعوں میں برابر منقسم ہو، یہ ضروری نہیں ہے۔ آزاد غزل میں بندش کی یہ آزادی اسے پابند غزل سے ممتاز کرتی ہے۔ ارکان کی تعداد اور ترتیب کی نابرابری کی تین صورتیں دیکھئے۔

جن کے دل میں رخشنده ہیں الہامی آیات

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

۱ رکن

وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دیکھیں بات

فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فاع

۲ رکن

منظر امام

گرچہ آشوب زمانہ کے اثر سے کچھ گئی دل کی امنگ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۴ رکن

یہ نہ سوچو حوصلوں کا دامن رنگیں ہے تنگ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۴ رکن

کرامت علی کرامت

ان اشعار میں پہلے اور دوسرے مصرعے کا وزن برابر ہے

دیکھا تو نہ تھا سامنے کوئی

مفعول مفاعیل فاعلن

۳ رکن

محو سے نکل آئے تو اک اجنبی آواز سے روکا

مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن

۵ رکن

زہمت الاکرام

اجنبی بن کے یہاں آیا تھا

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

۳ رکن

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ایسی بستی میں تعجب ہے مرا گھر نکلا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۴ رکن —————

ان اشعار میں پہلا مصرع چھوٹا اور دوسرا بڑا ہے۔

۳ زندگی کی راحتیں بھاری ساک اچرچ رہی
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

کرب پر منتج رہی
فاعلاتن فاعلاتن

۲ رکن —————

کرب کی لہریں تھوچ زہر کا بن کر رگ و پے میں سرایت کر گئیں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

درد کا ساغر جھلکتا جلے ہے

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۳ رکن —————

ان اشعار میں پہلا مصرع بڑا اور دوسرا چھوٹا ہے

آزاد غزل میں فنی و سبکی، انحراف دراصل عروضی نظم، جمالیاتی و صوتی شعور اور قومی و تہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے۔
انگریزی شاعری میں جب کلاسیکی اصولوں یا باقاعدہ عروض کے مسلمات کو یکسر خیر باد کہا گیا ہے اور ایک نئے آہنگ کی تخلیق کی گئی جس کی بنیاد لسانی آہنگ پر تھی تو انگریزی عروض کی تاکیدی بحر (ACCENTED METER) لہجے کی تاکیدوں اجزائی بحر (SYLLABLE METER) میں ارکان کی تعداد اور تاکیدی اجزائی بحر (ACCENTED SYLLABIC METER) میں ارکان اور لہجے کی تاکیدوں کی گنتی شروع ہوئی۔

اردو میں تنگنائے غزل کی شکایت بیشتر شعراء کو رہی ہے اور جبری پابندی کی وجہ سے میر اور غالب جیسے شاعر نے بھی اشعار کا حلیہ بگاڑ کر رکھ

دیا ہے۔

میر کا یہ شعر دیکھئے

اے بوا اس قدر جفا ہم پر نہ کرو بندہ خدا ہیں ہم

اگر اسے نوحی ترتیب کے مطابق دیکھیں تو یہ اس طرح ہونا چاہئے:

اے بوا اس قدر جفا ہم پر نہ کرو

بندہ خدا ہیں ہم

مساوی الوزن کرنے کے لئے ترتیب الفاظ بدل کر پہلے مصرعے کے ”نہ کرو“ کو دوسرے مصرعے کے الفاظ کے ساتھ شامل کرنے کی،

کیا یہ شعوری کوشش نہیں ہے؟

اور غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے نفیس میں فراہم خس آشیان کے لئے

شاعر ————— ۲۵۲

اسے یوں لکھا جاسکتا ہے :

مثال یہ مری گوشش کی ہے

کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

خود منظر اہام کی ایک غزل کا یہ شود کیجئے سے

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے

کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

یہاں "اس دہر میں" قطعی غیر ضروری ہے۔ اس کے لئے اس شعر کو مکمل اور زیادہ حسین بنانے کے لئے انہوں نے آزاد کر دیا ہے سے

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے

کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

اظہار خیال کی ترسیل میں روایت کی پابندی ایک طرح سے مجبوری ہے۔ آزاد غزل میں چونکہ ایسی پابندی نہیں ہوتی اس لئے انقلابی تبدیلی ایک عضوی

تعلق ہے۔ اس میں ارتکاز خیال کی زیادہ گنجائش ہے اور یہ شود و زوائد سے پاک ہوتی ہے۔ اس کے لئے پابند غزل کے مقابلے میں آزاد غزل فنی پابندی اور معنوی دلکشی رکھتی ہے سے

ستون دیدار کی منزلیں

پیاد کی منزلیں

آن پلنے کے دن

اپنی دھرتی کے آباد بازار کی منزلیں

_____ (فیض)

ایک لڑکی ہاتھ سے ڈھانچے کٹورے دودھ کے

دوسری سر کو جھکائے ٹانگتی کرتے میں پھول

_____ (ماجد الباقری)

وہ رسیلی رات ، وہ تیرا مراج سرد مہر

اور میری التماسی داسنا

_____ (کرشن موہن)

راستوں پر ہر جگہ یادوں کی بکھری دھول ہوگی

سوچتا ہوں ، اب تمہارے شہر میں جاؤں تو کیا پاؤں گا میں

_____ (آزاد گلاٹ)

رنگ ، خوشبو ، دھنک ، روشنی

اپنی راہوں کی سب کہنشاں دوستو

_____ (عتیق احمد عتیق)

وصل کا وعدہ وہ کتنی خوش دلی سے کر رہا تھا

ہم کو بھی معلوم تھا ، کرتا ہے بلف

_____ (ظفر اقبال)

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کرے گا اک کرم یوں بھی
مجھے وہ درد دے گا اور مرا انگ انگ ابلے گا

_____ (کوشن کمار طور)

ٹوٹے لمحوں کے منظر نے تھیلی پر خا سے لکھ دیے جس شخص نے
اس کو سارے شہر کے چہروں میں پیلے گا وہ

_____ (منظر ارج)

وہ تو خود بھی خواب بے ثمر تھا اک
خواب جس کے بوٹے تھے رنگوں کے موسم میں

_____ (حیدر قریشی)

میل کا پتھر یہ کہتا ہے کہ اب بھی گاؤں کو سوں دور ہے
اک ذرا کیا میری خاطر بھی ٹھہر جائے گا سورج؟

_____ (علی منیر)

الفاظ کو رو جو بھی معنی کا بدن
میں اپنے باہر بھی دی ہوں اپنے جو اندر ہوں میں

_____ (ظفر ہاشمی)

کچھ دن سے یہ کیفیت ہے میرے گھائل خوابوں کی
جیسے اڑتی ہوئی بے چین ابا بلیں

_____ قلیل شفائی

تنہائی کو جب ناپا

یاد کی زنجیروں کا لہر پھیل گیا

_____ مناظر عاشقانہ برگانوی

آزاد غزل گو شعرا نے مختلف بحار و مختلف اوزان میں تجربے ہیں فیض احمد فیض کی آزاد غزل بحر متدراک مثنوی سلم
میں ہے ایک شعر کی تقطیع دیکھئے

بھول کھل نے دن
فَاعِ لَن فَاَعِ لَن

حسن عالم کے گل زار کی منظر لیں
فَاعِ لَن فَاَعِ لَن فَاَعِ لَن

منہر امام کی بحر رمل محبوب مقطوع میں ایک آزاد غزل کی تقطیع یوں ہے

تو جو ماٹل پر کرم تھا تو زمانے کا مجھے جو
فَاعِ لَن فَاَعِ لَن فَاَعِ لَن فَاَعِ لَن

شاعر۔۔۔ ۲۵۴

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

میں کہ خود سر تھا ترے زبے رنگیں رہ تا تھا
فَاعِ لَا تَنْ فَعَلَا تَنْ فَعَلَا تَنْ فَعَلَا تَنْ فَعَلَا تَنْ

بحرِ دلِ مثنیٰ مخدوف میں عشقِ احمد عشق کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

زندگی کہ راحیں بھا ری سا اکراج رج رہیں
فَاعَلَا تَنْ فَاعَلَا تَنْ فَاعِلَا تَنْ فَاعِلَا تَنْ فَاعِلَا تَنْ

کرب پر مں سنج رہیں
فَاعِ لَا تَنْ فَا تَنْ فَا تَنْ فَا تَنْ فَا تَنْ

بحرِ دلِ مثنیٰ مقصور میں ماجد الباقری کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

لفظ ہیں نص ویر در نص ویر اعضا کا نزول
فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ

بھوری بھوری گھاس کا یہ فرش مالوں میں بُرے ناگوں کا
فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ فَاعِ لَا تَنْ

بحرِ نثری مثنیٰ مقبوض میں مہدی جعفر کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

بواہیں خش رنے زلیوں کی مس یوں میں کش تیاں دلہ کشیں
مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ

سفید جا دریں سیا مں نظروں میں کھو گئیں
مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ مَفَاعِ لَا تَنْ

بحرِ دلِ مشکول سالم العرب العروض میں کرامت علی کرامت کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

یہ عشق کی بے یقینی یہ افق کی زہرنا کی یہ خلا کی بے نیامی
فَعَلَا تَنْ فَعَلَا تَنْ فَعَلَا تَنْ فَعَلَا تَنْ فَعَلَا تَنْ

مے سام نے تباہی رے سام نے تباہی
مَعِ لَا تَنْ فَا تَنْ فَا تَنْ فَا تَنْ فَا تَنْ فَا تَنْ

بحرِ نثری مسکس مخدوف میں علیم صبا نویدی کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

وہ دن بھی آئے گا
مَفَا مَفَا مَفَا مَفَا مَفَا

مری سہرت بھی صا لمگی رہوگی
مَفَا مَفَا مَفَا مَفَا مَفَا

بحرِ خفیف مثنوی مخدوف میں مناظر عاشق ہر گانوی کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

نثری نظم اور آزاد غزل مبر

رق ص بر ری یث کا
تن مفا علن فع لن

آپ اپنی مثال ہے شاید
فاع لائن مفاع لن فع لن

بحر متقارب مثنیٰ مقبوض اٹلم میں کرشن موسیٰ کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

کہیں ہے آغا زقنتہ اعلا بن جنگ
فعول فعول فعول فعول فعول

کہیں عقیدت کا رنگ
فعول فعول فعول فعول

بحر متقارب مثنیٰ اٹلم مقصور میں ظفر ہاشمی کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

وقت کا شعلہ جو بھی اٹھاپے آگ میں اپنی
فاع فعول فاع فعول فاع فعول

جب بھی کسی نے دارو رسن کو جوم لینے
فاع فعول فاع فعول فاع فعول

بحر دل مثنیٰ مخدوف میں نذیر فتحپوری کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

اندرون روح کی حد سے نکل
فاعلان فاعلان فاعلان

اپنے مرقد سے نکل
فاعلان فاعلان فاعلان

سب سے پہلی آزاد غزل مظہر امام نے ۱۹۴۵ء میں کہی لیکن پندرہ سال تک اسے شائع کرنے کی ہمت نہ کر سکے کیونکہ انہیں خوف تھا کہ نذیرانی نہیں مل سکے گی بلکہ بدنامی پا لگے گی۔ اور جب ۱۹۶۱ء میں "دفتر نو" دیکھنے اور ۱۹۶۲ء میں ان کے مجموعہ کلام "زخمِ تمنا" میں یہ آزاد غزل شائع ہوئی تو شعراء اور ناقدین نے یا تو اہمیت نہیں دی یا پھر شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھ کر رہ گئے لیکن جب ۱۹۶۷ء میں اپنی دوسری آزاد غزل "شب خون" الہ آباد میں انہوں نے شائع کرائی تو ظفر اقبال برامت علی کرامت ندوہ شانی، یوسف جمال، بدیع الزماں خاوری اور خالد رحیم وغیرہ نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ پھر بھی یہ تجربہ روایت کی شکل میں استحکام نہیں پاسکا اور آزاد غزل کا سرمایہ ہیں تک محدود رہا کیونکہ بیشتر رسائل آزاد غزلیں چھپنے سے صاف گھور پر انکار کر رہے تھے۔ (شب خون، شاعر، کتاب، شاخصہ، روشنی، شیرازہ، علم و دانش وغیرہ نے ایک بار آزاد غزل چھپنے کے بعد یہ سلسلہ بند کر دیا تھا) لیکن جب میں نے جنوری ۷۹ء میں رسالہ "کوہسار" نکالا اور آزاد غزلوں کے لئے اور آزاد غزل پر مضامین کے لئے صفحہ رت وقف کر دیئے تو آزاد غزل کہنے والوں کا غلط فہمی لگنے لگا۔ ضم کر مضامین بھی لکھے گئے اور آزاد غزلیں بھی لکھیں۔ لاہور ٹیلی وژن سے احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا اور غیر نیازی نے آزاد غزل پائیں کیں اور "کوہسار" کے خدمات کو سراہا۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نثری نظم پر مبنی "اسباق" کے یادگار خاص نمبر میں "آزاد غزل کا گوشہ" چھاپا۔ حیدر قمری نے اپنی مرتب کردہ دو کتابیں "غزلیں" اور "شناخت" میں آزاد غزل کا گوشہ شائع کیا۔ علیم صاحبانویہ نے اپنی آزاد غزلوں کا مجموعہ "رد کفر" اور پینتالیس شاعروں کی آزاد غزلوں کا انتخاب "قید شکن" کتابی شکل میں شائع کیا۔ ہندوپاک میں "شاعر" "شب خون" "اوراق" "جدید ادب" "گلبن" "افکار" "اسباق" "سلار" "نکھار" "تخلیق نو" اور دیگر رسائل آزاد غزلیں اور آزاد غزل پر مضامین شائع کر رہے ہیں۔ آزاد غزل اپنے ارتقائی امکانات سے آگے نکل آئی ہے اور رواں لہروں کو نئی صورت دینی بخشنے کی طرف گامزن ہے۔

بقیہ صفحہ ۱۷۷ آزاد غزل صنف یا تجربہ

حاصل کر لیتا ہے۔ بے لگھی (ZARECULARITY) اضطرابی اور اتفاقی افعال کا خاصہ ہے۔ لیکن تواتر کے ساتھ ساتھ افعال میں ایک خاص نظم پیدا ہوتا ہے۔ یہی اصول نئی شئیوں پر صادق آتا ہے۔ آزاد غزل وقتی طور پر غزل کی پابندیوں سے انحراف کا ایک پرکشش تجربہ ہے۔ لیکن چونکہ وہ باقی ساری دوسری خصوصیتوں میں پابند ہے اس لئے یہ ممکن ہے کہ مصرعوں کی غیر مساوی طوالت بھی بہت دنوں تک اپنی امتیازی حیثیت برقرار نہ رکھ سکے۔ یہ وجہ ہے کہ اس وقت بھی آزاد غزل کے بہت سے مویہ میں آزاد غزل کے ساتھ ساتھ اچھی پابند غزلیں بھی لکھ رہے ہیں اور ان میں سے اکثر کے پاس معیار اور مقدار دونوں لحاظ سے پابند غزلوں کا سرمایہ آزاد غزلوں کی نسبت زیادہ ہے۔

آزاد غزل ایک ایسا تجربہ ہے جس میں کسی نئے منظر کی تلاش میں فرسودہ رامے انحراف کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں تجربے کی تازگی ضرور ہے لیکن کوئی نئی روایت بنانے کی اس میں توانائی نظر نہیں آتی۔ نئی روایت صرف معمولی انحراف سے نہیں بلکہ بھرپور بغاوت کے لہجے سے جنم لیتی ہے۔ آزاد غزل میں مصرعوں کی غیر مساوی طوالت یا پابند غزل سے انحراف ہے بغاوت نہیں۔ وہ ایک نیا تجربہ ہے اور اسے ایک تجربے کی حد تک قبول کیا جانا چاہئے۔

علامہ جمیل مظہری منبر کے بعد

ماہنامہ کائنات کی ایک اور
عظیم پیش قدمی

پروفیسر قیس زیدی - فن اور فنکار

ایک دستاویز کے خصوصی اشاعت بہت جلد منظور عام پر آ رہے ہیں۔

صفحات تقریباً ۲۲۰ ————— قیمت صرف ۲۲ روپے

ملنے کا پتہ :- "سفینہ پبلیکیشنز"

ہدایت گڑھ - عدل ہاٹ - مرزا پور (یو پی)

بقیہ صفحہ ۲۲۶ آزاد غزلِ جدت کا ایک تجربہ

وہ منظر ان سیہ پلکوں کے گھر میں ہے
کئی چڑھتے ہوئے سورج سمٹ آئے ہیں آنکھوں میں
بلندی آسمانوں کی نظر میں ہے

غزل اپنی مخصوص ہیئت بھی چاہتا ہے اور دو مصرعوں کے اندر خیال و آہنگ کی اکائی کے ساتھ نظم کے تمام بیانیہ اور تفصیلی طریقہ کار کی نفی کرتے ہوئے علامتی اور شعری اظہار بھی۔ لیکن اوپر کی آزاد غزل میں ہمیں دونوں باتیں نہیں ملتیں۔ اگر آزاد غزل کی نشاندہی نہ کی جائے تو یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ یہ غزل ہے یا نظم۔ سانیٹ اور نثری نظم میں بھی بیشتر مصرعے لفظی تکرار کے مظہر اور ردیف و قوافی کے پابند ہوتے ہیں۔ علامتی اظہار اور ہر شعر کے مرکزی خیال کے اعتبار سے بھی اس غزل میں خامی محسوس ہوتی ہے۔ اگر مصرعوں میں طوالت الفاظ کا عنصر جھلکتا ہے جس بیانیہ رخ پیدا ہو گیا ہے اور علامتیں بالکل دب کر رہ گئی ہیں۔ یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے غیر ضروری طور پر مصرعوں کو طول دید یا بے در نہ حقیقت بہت کم الفاظ کے وسیلے سے زیادہ مفہوم ادا ہو سکتا۔ غزل کا پہلا اور تیسرا مصرعہ اسی امر کا شاہد ہے (میں اس غزل کو نظم ہی تصور کرتا ہوں اس لئے میں نے پہلا اور تیسرا مصرعہ کہا ہے۔ آپ اگر اسے غزل سمجھنے پر مصرعے میں تو مطلع کا پہلا مصرعہ اور دوسرے شعر کا مصرعہ اول کہہ لیجئے) اس غزل میں الگ الگ شعری جذبہ یاں بھی ناقص نظر آتی ہیں۔ روانی میں ایک ساتھ چڑھنے سے تمام اشعار اور تقریباً ان کا موضوع یکساں معلوم ہوتا ہے۔ دو مصرعوں یعنی ایک شعری آرائیگی کے بعد جب اگلے شعر کا پہلا مصرعہ پڑھا جائے تو بے وجہ ایک قسم کا ارتباط مترشح ہونے لگتا ہے اور قاری یا سامع کے ذہن میں نظم کے اشعار کی کیفیات نقش ہو جاتی ہیں۔

اس غزل میں جگہ جگہ الفاظ کی بے محل کثرت کے سبب اشعار کے علامتی اور استعاراتی نظام میں خلل واقع ہو گیا ہے اور شہسی عناصر مادی ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے مصرعوں کا تاثراتی اور کیفیاتی معیار بھی کم ہے۔ علاوہ بریں آزاد غزل کے مایوں نے اس بات پر غور کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ مقررہ بحر اور ردیف و قوافی کی پابندی سے قطع نظر ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں پیمائشی توازن کے ہوتے ہوئے بھی شروع سے آخر مصرعہ ثانی کے قوافی اور ردیف تک ایک ایسی معنوی تنظیم ہوتی ہے جس کا بتدریج ارتقا بھی ہوتا ہے اور شعر کے اختتام تک ایک نقطہ عروج بھی — لیکن آزاد غزل میں اس وضع کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ آپ مذکورہ آزاد غزل کے کسی شعر کو پڑھ جائے، ایسا محسوس ہوگا جیسے بات نامکمل، کشیدہ اور بے اثر — سی ہے۔ شعری وہ نوک نہیں پیدا ہوتی جو دل میں اتر جاتی ہے۔ آپ اگر پہلے مصرعے کے بے جان لفظی پھیلاؤ یا کمی کو گوارہ کر لیتے ہیں تو دوسرے مصرعہ کا اختصار یا طول ایک دم شعری معنوی اور صوتی سطح کو منہدم کر دیتا ہے۔ غرض کہ شاعر کی تخیل میں جو محسوساتی سرمایہ ہے اس آزاد غزل میں اس کی مناسب کھپت نہیں ہو سکی۔ یہی کیفیات آزاد نظم میں بہ حسن و خوبی کام آجاتیں لیکن اس غزل میں نہ نظم کا حسن پیدا ہوا اور نہ غزل کی جامعیت۔

آپ آخریں اس غزل کو پابند کر کے دیکھیں کہ اس طرح اس کا معنوی، صورتی اور صوتی حسن نکھرتا ہے یا کم ہوتا ہے؟

بھنور کا قافلہ، موجوں کا طوفان رگدڑ میں ہے	پریشاں ہے سمندر اور مری کشی سفر میں ہے
بہاروں نے لبس گل پہ ٹانگا ہے حسین آنچل	تمہاری مست شوخی کی دھنک تلی کے پر میں ہے
اتر جلتے ہیں جیسے چاند تارے آسمانوں میں	وہ منظر روشنی کا آن سیہ پلکوں کے گھر میں ہے
کئی چڑھتے ہوئے سورج سمٹ آئے ہیں آنکھوں میں	بلندی آسمانوں کی بہ صورت نظر میں ہے

احساسات کا وہی تمام مواد جو اس سے پہلے آزاد غزل میں قطعی بے رنگ اور منتشر تھا، اب برائے نام لفظی رد و بدل اور ترمیم کے ساتھ پابند غزل میں کتنی خوبصورتی سے سمٹ آیا ہے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ آزاد غزل تجربے کے طور پر اختیار کی جائے یا نئے شعری نمیشن کے پیش نظر اس کو جائز قرار دیا جائے اس کی خامیاں واضح ہیں۔ رہیں آزاد غزل کی خوبیاں تو بہت تلاش کرنے اور سمرانے پر کہیں نہ کہیں مل ہی جائیں گی۔



آزاد غزل اور گائیکی

شاہد میر ● گورنمنٹ کالج یاسوانہ، (راجستھان)

موجودہ ہندوستانی موسیقی ہزاروں سال کی تاریخ میں تیار ہوا وہ سونا ہے جو آج اپنی آب و تاب کے اعتبار سے ہر ملک و قوم کے لئے خصوصی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ استاد ولایت خان اور پنڈت روی شنکر بیرونی ممالک میں بڑے انہماک کے ساتھ سنے اور سراپے جاتے ہیں۔ "ایشیائی میلوڈیا" (1957ء) دور دور تک اپنے سامعین پیدا کرتی جا رہی ہے۔ اسی موسیقی کی اثر آفرینی کا اندازہ اس حقیقت سے لگائیے کہ مسلمانوں میں عام طور سے اسی شے کے متروک ہونے کے باوجود اس کے رنگ میں ایسے رنگے کباب کسی بھی صنفِ موسیقی کی بات چڑے اور خان صاحبان کے نام انگلیوں پر گنتا شروع کر دیجئے۔۔۔ انگلیوں پر، اور شمار کے نشانات کئی بار، برائے تہا اس کے بعد بھی فہرست ختم نہیں ہو پائیگی۔

خیال گائیکی اصل تو بھرپور ہے، گانے کے معرود ترین آدمی کے لئے آتی ولہبت، (بہت دھیمی) لے میں بندھی ہوئی تخلیقات اس نہیں آتیں۔ دوسری طرف ٹھمری اور دارے کی گائیکی جو مقابلہ تمام وقت کی مقاضی ہے مگر ان اصناف میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی کمی سنجیدہ تالقیں موسیقی کو بہت اکھرتی ہے۔ لہذا غزل اور غزل کی گائیکی کے امکانات کو واضح کرنے کی طرف خصوصی پیش رفت کی گئی۔ اور بہت جلد یہ بات کھل کر سامنے آگئی کہ ہماری کلاسیکی موسیقی (خیال، ٹھمری، دارا وغیرہ) کا کوئی خوبصورت بدل اگر ہو سکتا ہے تو وہ صرف غزل ہے۔ غزل کی گائیکی مہدی حسن، بیگم اختر، استاد سلامت علی خاں، غلام علی جگت سنگھ جیسے قد آور فنکاروں کی آوازوں میں پروان چڑھی ہے اور ان فنکاروں نے غزل میں خیال کی گنجینہ اور نئے کاری اور ٹھمری کی پھرتی ہوئی تانوں کو خوبصورتی سے پرو دیا ہے۔ غزل کے اشعار کے سج میں سرگم کے بولے جانے سے راگ کا تعارف بھی ہو جاتا ہے اور یہ بھی مذکورہ فنکاروں کی ہر دین ہے۔ خیال ہے کہ ہندوستانی موسیقی شاید غزل کی بندشوں تک ہی محدود ہو جائے۔

پیشین بندی تو بہر حال اس غزل کے متعلق تھی جسے ہم پابند غزل کے نام سے جانتے ہیں۔ آج تک اس غزل کے کچھ رنگ اور کئی روپ سامنے آئے ہیں۔۔۔۔۔ قدیم، کلاسیکی، اصلاحی، ترقی پسند نوکلاسیکی، جدید، جدید تراورامی غزل وغیرہ مگر یہ سارے تجربات حرفِ زبان کے TREATMENT اور نئے مضامین کی مانند تک ہی محدود رہے۔ غزل کی ہیئت میں پہلی بار تبدیلی کر کے آزاد غزل کو وجود دیا، لایا گیا اور اس کی سالمیت کو برقرار رکھنے کے لئے رسائی میں مضامین اور مباحثوں کی ریل پل دکھائی دینے لگی۔ سوال یہ ہے کہ کیا آزاد غزل، کو بھی گایا جاسکتا ہے، لیکن اس سے پہلے یہ سوچا جائے کہ کیا غزل کو گایا جانا ضروری ہے؟ کہ صرف غزل کا اخباروں اور رسالوں میں چھپنا، ڈسک کے بستر یا بیوں میں سفر کرتے ہوئے پڑھا جانا ہی کافی نہیں!!۔۔۔۔۔ غزل کا گایا جانا ہی دراصل اس کی نشر و اشاعت کا ایک اہم ذریعہ ہے اور یہ ذریعہ میرے خیال سے سب سے زیادہ موثر اور غزل کی بڑے پیمانے پر تشہیر کرنے والا ثابت ہوا ہے۔ منظرِ نام کو شکوہ ہے کہ "اگر اردو میں لکھی ہوئی کروڑوں غزلوں میں سے چند سو غزلیں کوٹھوں پر لٹائی جاتی رہیں، انہیں بیگم اختر اور مہدی حسن کی خوش گوئی نصیب ہوئی ہے تو اس کی وجہ سے یہ صنف ہی بنیادی طور پر لٹائی جانے والی نہیں بن گئی"۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہم اپنی شاعری کو اپنی قومی موسیقی سے الگ کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ اردو کی کروڑوں غزلوں میں سے چند سو ہی گائی گئی ہیں مگر ان چند سو غزلوں نے ان کروڑوں غزلوں کے لئے ماحول بنایا ہے جو نہیں گائی جاسکی ہیں! اردو کے بے شمار سنجیدہ شاعر مثلاً قتیل شفائی، مجروح، نذافا علی، شہر یار، جان نثار، اختر، ساحر، کیفی وغیرہ کی فلم سے وابستگی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہر شاعر کو اپنی شاعری کی بڑے پیمانے پر تشہیر مقصود ہے اور اس تشہیر کے لئے بیشتر شعراء اصل غزل یا نظم

نثری نظم اور آزاد قزل نمبر

میں ترمیم کرتے بھی آمادہ ہوتے ہیں جس سے قزل یا نظم کو گائے جانے کے قابل بنایا جاسکے احوال ہی میں منظر عام پر آئی شہر یار کی قزلیں (نظم امراؤ جان) اس بات کا ثبوت ہیں۔ قزل کی عالمگیر پہلی پیمائش گے "شاعر" اور "شب خون" کے چند گئے چنے شہادے ہیں جبکہ نزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں کہنے والے قزلوں کے رکارڈس اور کیسٹس کرتے ہیں۔ آج کے قزل گائے جان کی قزل میں چھپے خیال کو EXPLORE (تلاش) کہتے ہیں۔ مہدی حسن بار بار مصرعے کو دہرا کر خیال کی اس حد تک پہنچ جاتے ہیں جہاں شعور کا اصل مفہوم نمایاں طور پر چھلکنے لگتا ہے۔ "یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے" جب مہدی حسن کی آواز سے ادا ہوتا ہے تو سارا ماحول فبا را لودہ کھائی دینے لگتا ہے اور یہی قزل گائے جان کا جادو ہے جو سر جھڑ کر بولتا ہے جس از حق فاروقی تاجان بالندہ کے اقتباس کو کوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ موسیقی اور شعر میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ فرق یہ کہ شعر معنی پر پڑھ سکتے ہیں۔۔۔ پچھلا پڑھا ہوا شعر ذہن سے غائب نہیں ہوتا اس کے برخلاف سنی ہوئی موسیقی ہم سے فوراً غائب ہو جاتی ہے۔ (شب خون، لکھنؤ، شمارہ جنوری ۱۹۸۷ء)

در اصل یہ عبارت مغربی موسیقی پر مبنی طور سے صادق آتی ہے جہاں موسیقی میں ریم (Rhythm) اور ہارمونی (Harmony) تو ہے لیکن MELODY کا فقدان ہے۔ ہماری موسیقی اپنی موسیقیت (Musicality) کے لئے پورے دنیا میں مشہور ہے۔ اس لئے ان لوگوں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے جو اس سے کلی طور سے بہرہ ہوتے ہیں۔ فاروقی، جان بالندہ کے رائے میں اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "عام موسیقی کا انحصار راگ پر ہوتا ہے جبکہ شاعری لفظوں سے بنتی ہے جو محض سُر ہوتے ہیں اور ہر راگ میں تقریباً ہر طرح کا سہارا ہو سکتا ہے۔ شعر میں اس کا کوئی راگ نہیں ہوتا۔ سہارا لفظوں کے سروں کو اپنے راگ کے نظام میں ادا کرتا ہے اس لئے شعر کی موزونیت اور موسیقی کے آہنگ میں بہت فرق ہے۔" سروں اور لفظوں کا مقابلہ کسی حد تک صحیح کہا جاسکتا ہے مگر راگ میں ہر طرح کے سروں کا ادا ہونا مشتبہ بیان ہے۔ ہر راگ کے اپنے مخصوص سُر ہوتے ہیں اور ان مخصوص سروں کے ادا کرنے کا مخصوص طریقہ بھی موسیقاروں نے طے کر رکھا ہے دوسرے یہ کہ سروں کے باہم ارتباط سے راگ کا چہرہ نمایاں ہوتا ہے اسی طرح لفظوں کے باہمی تعلق سے شعر جم لیتا ہے جس کا اپنا ایک موڈ اور فراع ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یہ فراع مستقل طور سے پوری قزل پر چھایا رہتا ہے (مثال کے طور پر "پہلی بارش" میں نامہ کاظمی کی مسلسل قزلیں)۔ اگر شعر کا فراع اور راگ کا موڈ دونوں ایک دوسرے میں نرم ہو جائیں تو غیر فانی گائے جانی جنم لیتی ہے اور ہمیں "نویا" کہنا پڑتا ہے کہ قزل گائی جانے والی صنف سخن ہے اور پچھلی موسیقی اور شاعری میں زیادہ فرق نہیں!

اب اسی بحث کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ کیا "آزاد قزل" ہو سکتا ہے یا نہیں؟ فیصلہ رامت علی کرامت نے سب سے پہلے یہ آواز اٹھائی کے آزاد قزل کو ترنم سے پڑھایا گیا جاسکتا ہے۔ ان کی بیوی میں منظر انا، علیہم صبا نوید کا وغیرہ نے بھی آزاد قزل کو گائے جانے والی صنف کہا ہے اور ان تمام اہل نظر کا سارا زور ہندوستانی فلم کی اس آزاد نظم پر ہے جسے تاملکیشکرا اور محمد رفیع نے اقبال قریشی کی موسیقی میں سروں کا قالب عطا کیا ہے۔ جب بھی آزاد قزل کو گائے جانے کا ذکر آتا ہے مخدوم محی الدین کی نظم "اک چیلہ کے منہ سے نکلے۔۔۔" کی مثال پیش کر دی جاتی ہے۔ حالانکہ نزار کی فلم "کنارہ" میں راجہ دیو برمن نے سُر کو بھی بھوپنڈرا اور بھیلانی کی آواز میں گواہ ہے۔ (ایک ہی خواب دیکھا ہے میں نے) اگر مخدوم کی نظم کے چند مصرعے سُر، لفظ، بحر اور تال کے پیمانوں پر رکھ کر دیکھے جائیں تو مزید جذباتی خاکے تیار ہو جاتے ہیں:-

دھ نی م رے رے گ س رے نی س س نی دھ دھ ک چ مے لکے ک مے ڈ ب ت لے س س س س	فا س ل ن فا س ل ن فا س ل ن فا س ل ن دھا دھ نی نا تا تین نا دھا دھ نی نا تا تین نا ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶	م رے گ س رے گ م پ گ م م رے سا رے گا س م دھ ک دے س ج رے رے رے س م مے ڈ س ڈ پ رے فا س ل ن فا س ل ن فا س ل ن فا س ل ن دھا دھ نی نا تا تین نا دھا دھ نی نا تا تین نا ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶	لفظ بحر تال تعداد رکن تال دادرا
--	---	--	--

شاعر ۲۴۰ تعداد رکن تال دادرا

یہ نظم نزار اور اس کے شاگردوں نے لکھی ہے

شری نظم اور آزاد غزل نمبر

عبد ربین پٹیل کی شاعری

ग s s म सं नि ध प नी ध म प ग म ग र सार गा
दो व द न : धार की s आ ग धे ज ल ग थ s s s s s

لفظ

फा s ल न फा s ल न फा s ल न फा s ल न

بحر

धा धि ने ना ता ति ने ना धा धि ने ना ता ति ने ना

ताल

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

تعداد رکھ تال دارا

x

s = اگر ایک ہی سُر متواتر آئے تو s کا اشارہ استعمال ہوتا ہے۔

x = تال شروع ہونے کا اشارہ ہے جسے "سم" (s m) بھی کہتے ہیں۔

بحر، مراد تال کے ارکان پر صرف دوسرے مصرعے کے الفاظ پورے آتے ہیں پہلے مصرعے میں جہاں لفظوں کا تسلسل ٹوٹتا ہے اس سے آگے صرف سروں کے سہارے (نشان s کے ذریعہ بتائے گئے) مصرعے کو پورا کیا جاتا ہے چونکہ اگر مصرعے لفظ "تے" پر چھوڑ دیا جائے تو تال اور بحر کے لوازمات پورے نہیں ہوتے۔ بنا الفاظ کے صرف سروں کے ذریعے آواز لگانا اور تال کے ارکان کو پورا کرنا موسیقی کی زبان میں آکار و آلاپ کہا جاتا ہے۔ اصل میں یہی آکار و آلاپ کا سہارا ہے جو خیال گائیکی میں اپنا روپ نکھارتا ہے۔ بندش تو صرف چار پانچ لفظوں کی ہوتی ہے جیسے "محب ہے سناب شیاں"۔۔۔ لیکن گانے والا اسے آکار کے سہارے مجوزہ سروں کا احاطہ کرتے ہوئے ولیمیت (دھیمی) ۱۲ ماترا میں پھیلاتا دیتا ہے اور وہ بھی اس طرح کے مصرعے دوبارہ کہنے کا وقت ایک ڈیڑھ منٹ کے بعد آتا ہے۔ معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب کے قیاس کے برعکس سُر صرف لفظ کا ہی نام نہیں بلکہ بے لفظ کے سروں کا بھی وجود ہے جو آکار و آلاپ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے تو یہ ہے وہ راز جس کے ذریعہ مخدوم کی نظم تو کیا شری بھی بہ حسن و خوبی کا کافی جا سکتی ہے۔ سراج میر خاں سحر کا مشہور شعر ہے

سینے میں دل ہے دل میں داغ داغ میں سوز و ساز عشق پر رہ رہ رہا ہے نہیں پر رہ نشیں کارا ز عشق

مناسبت۔ ایک فلمی گانے میں پڑھایا اور لفظ نہاں کو کھلے طور سے نہاں کر دیا گیا ہے وہ بھی اس طرح کہ شری فریموزوں نہیں لگتا۔

شہر یار کی قول "یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کونسا دیار ہے"۔۔۔ بنیادی طور سے اپنے رکان نظام کے تحت "دار را، تال سے مطابقت رکھتی ہے مگر جو سیفا رخیاں نے اسے "کہروا، تال میں صدا بند کیا ہے اور کہروے کی بندش گلوکارہ سے "دیار" "غبار" وغیرہ قوافی کو تھوڑی تبدیلی کے ساتھ پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ گو یا موسیقی پشاپ میں ایک نظام ہے ایک دنیا ہے اسی نظام سے جو صنف میل کھا جلتے اسی میں یقیناً چار پانچ لگ جاتے ہیں۔ پابند غزل چونکہ تال اور سُر دونوں کی پابندی کو بہ خوبی برداشت کرتی ہے اس لئے اس کا مقام متعین ہو چکا ہے۔

مندرجہ بالا بیانات کد و شفا میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ آزاد غزل کو گانے کے لئے بھی سروں کے پھیلاؤ (آکار و آلاپ) کا سہارا لےنا بات نہیں بنتی۔ چونکہ اس کے بنانا تال کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا مگر آزاد غزل کو گانا واقعی فروری ہے تو ہمیں یا تو مخدوم کی نظم کی طرح ہی کھینچنا یا "کر مصرعے پڑھنا ہونگے یا دوسری صورت یہ ہے کہ آزاد غزل کے لئے آزاد موسیقی کا نظام تیار کیا جائے تاکہ بنائی جائیں جو آزاد غزلوں کو اس آسکیں مگر چونکہ آزاد غزل کے مصرعوں کی طوالت کا کوئی طے شدہ اصول نہیں اس لئے ہر آزاد غزل کے لئے اپنی ایک تال کا وضع کرنا فروری ہوگا اور یہ کام شاید انسا انسان نہیں جتنا ان سطور سے ظاہر ہو رہا ہے۔

مشاعرے میں "آزاد غزل" کہ گائیکی اور بھی زیادہ دشوار ہے۔ کیونکہ آواز کو آلاپ سے زیادہ مزین کرنا شاعروں میں عیب کے نظر سے دیکھا جاتا ہے آزاد غزل کہ گائیکی کے متعلق کہا تو بہت کچھ جاتا ہے مگر ابھی تک آزاد غزل کو گانے کا ایک بھی مثال سامنے نہیں آئی ہے۔ کوئی باشعور موسیقار اگر اس حرف پہل کرے تو اس سلسلے میں زیادہ امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔



پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

آزاد غزل۔ فیشن یا حقیقت؟

مسعود شمس ● مرنے شیعہ داچ کپڑے، کالج روڈ، سیٹا ٹری (پیار)

آزاد غزلوں پر گذشتہ چند برسوں سے بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ بہت ساری بحثیں ہوئی ہیں۔ کچھ مخالفت میں، کچھ موافقت میں۔ آزاد غزلوں کا ایک مجموعہ بھی اردنی حلقوں میں متعارف ہو چکا ہے۔ علیم صبا نویدی نے اس ضمن میں ایک جرات مندانہ کوشش تو ضرور کی ہے لیکن ردِ کفر کی اشاعت میں وہ اتنی عجلت نہ کرتے اور مجموعہ پر غلط فہمی نہ پھیلنے کے بعد اسے شائع کراتے تو آزاد غزل پر اردو کے قدآور ناقدین کو بھی قلم اٹھانے پر مجبور ہو جانا پڑتا۔ لیکن جس طرح آزاد غزل کے موجد ہونے کا سہرا جناب مظہر امام کے سر نہ ہلے غالباً صبا نویدی صاحب بھی آزاد غزل کے پہلے ”صاحب دیوان“ شاعر ہونے کا شرف حاصل کرنا چاہتے تھے اور وہ انہوں نے حاصل کر لیا۔

علیم صبا نویدی کے دوسری جرات مندانہ کوشش قید شکن کی صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے جسے انہوں نے ”آزاد غزلوں کا پہلا نمائندہ انتخاب“ کہا ہے۔ مختلف شاعروں کی آزاد غزلوں کو کتابی شکل دینے کا کرہِ عمل بھی انہوں نے حاصل کر لیا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے آیا ردِ کفر اور قید شکن شائع کر اگر انہوں نے آزاد غزل کا مستقبل سنوارا ہے یا آزاد غزل کے مخالفین کے لئے الزام تراشی اور **BALANCED COMMENTS** کے مواقع فراہم کئے ہیں؟

آزاد غزلوں کے لئے کسے سے روئی ہوئی ہے ہر ذوقِ شاعری اور روشن راہیں ہموار ہو رہی ہیں۔ اس صنف (میں آزاد غزل کو صنف مان چکا ہوں) ہمارے اساتذہ نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اچھا اور فکر انگیز شعراء تخلیق کئے ہیں جنہیں حوالے کے طور پر ہم نے اکثر و بیشتر ان لکیر کے قلمی لفظین کے رد و بر و تہ کیا ہے جن کا دعویٰ تھا کہ آزاد غزل صرف کمزور ذہن کا اچکچاہو اور اس میں شووز و اند کی فراوانی ہوتی ہے۔ غنائیت اور تغزل کا فقدان ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ!! ان حالات میں جبکہ آزاد غزل اپنے لئے ایک راہ ہموار کر رہی ہے، یہ کسی بھی طرح درست نہیں کہ صرف اثاثہ بنانے کے لئے پچھسی اور سپاٹ غزلیں کہی جائیں اور کسی طور ان کی اشاعت کے بعد یہ دعویٰ کیا جائے کہ آزاد غزل کو ایک صنف کی حیثیت سے قبول کر لیا۔

علیم صبا نویدی کی تصنیف ”یکوفی بیشتر غزلیں اسی ہیں جو تو آزاد غزل کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور نہ ہی انہیں ہم پابند غزلیں کہہ سکتے ہیں۔ غالباً اس لئے مظہر امام نے ”ردِ کفر“ کی آزاد غزلوں کے ”نمائندہ آزاد غزل“ کی اصطلاح دی ہے۔ ”ردِ شیعہ“ علیم صبا نویدی کی ہی آزاد غزلوں کے بارے میں شاربِ ردِ لوی فرماتے ہیں ”آزاد نظم کی طرح آزاد غزل کے مصرعے بھی بحر میں ہوتے ہیں لیکن ان کا ایک بحر میں ہونا غروری نہیں۔۔۔۔۔“ (اردو شاعری میں نئے تجربے“ مطبوعہ آج کل کی مارچ ۱۹۸۲ء) ظاہر ہے ”ردِ کفر“ غزلوں کے مطالعے کے بعد آزاد غزل کے ہر قادی کے ذہن میں یہی تاثر ابھرے گا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ جس تحریر میں آزاد غزل کہی جا رہی اس، پابندی شرط ہے حرفِ ارکان کی کمی بیشی کی اجازت ہے۔ اگر مختلف بحر میں اشعار وضع کئے گئے ہوں تو انہیں آزاد غزل کے نام سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں بھی علیم صبا نویدی آزاد غزل سے ایک نئی راہ کا انتخاب کر کے دوسرے ہم عصر شاعروں میں اپنی ایک الگ پہچان پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے یہاں انتخاب کا لفظ اس لئے استعمال کیا کہ صبا صاحب کی شاعرانہ بصیرت کا میں قائل ہوں۔ آزاد غزلوں میں بھی انہوں نے اپنی فکر کے جوہر نمایاں کئے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد غزل کو قبولِ عام بنانے کے لئے انہوں نے بڑی محنت کی ہے لیکن مجھے ان سے صرف اتنی شکایت ہے کہ اس بات جب کہ آزاد غزل کی شناخت کے قد و خال میں رنگ بھرنے کی ضرورت ہے کہ اساتذہ اور ناقدین کی نظروں میں اس کی صحیح اور واضح تصویر ابھر سکے اور دوسری اصنافِ سخن کی طرح آزاد غزل کی بھی منفی حیثیت کا یقین ہو سکے مجموعہ شائع ہونے پر چاہئے تھا۔ ”ردِ کفر“ غزلوں کو آزاد غزل کے مخالف ناقدین کس خطنے میں فٹ کر دیں گے؟ جواب حسبِ توقع یہ دے گا کہ جب آزاد غزل کہنے والے شاعروں کے ذہن میں اس کی ہیئت اور

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

FORM کی پختگی کا نقشہ واضح نہیں تو پھر اس کے روشن مستقبل کی کیا ضمانت دی جا سکتی ہے؟ میں نے بے جا طوالت کی خاطر ردِ کفر کے اشعار یہاں پیش کرنے سے اقرار کیا ہے۔ ردِ کفر کا مکمل جائزہ ہی میرے اس خیال کی تائید کر سکتا ہے۔ !!

اب علیم صبا نوید کے قید شکن کا بھی کچھ ذکر ہو جائے۔ !

آزاد غزلوں کے اس نمائندہ انتخاب میں کئی تینتالیس غزلیں شامل ہیں۔ ترتیب میں سرفہرست منظر ہمارا کی آزاد غزل ہے جو ہر لحاظ سے تمام شمولات میں نمائندہ حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے شعر کا، میں صرف چند ہی نام ایسے ہیں جو گذشتہ آٹھ دس برسوں سے آزاد غزلیں کہہ رہے ہیں اور اسے ایک صنف کی حیثیت سے مقبول بننے میں کوشاں ہیں۔ جن میں زرنہ ثانی مرحومہ، یوسف جمال، کرامت علی، کرامت، ظہیر غازی پوری، پرویز رحمانی، سلیم شہزاد، خالد رحیم، علی میر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان شعراء کی درجنوں آزاد غزلیں شائع ہو چکی ہیں اور مقبول عام بھی ہوئی ہیں۔ بعض شعراء نے تو مترنم بجزوں میں نہایت ہی معیاری اور فکر انگیز آزاد غزلیں کہی ہیں کہ ان کے اشعار حوالے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

علیم صبا نوید کے آزاد غزل کی نمائندگی کے لئے جب انتخاب مرتب کیا تھا تو انہیں اس بات کا خیال رکھنا چاہئے تھا کہ ایسی آزاد غزلوں کا انتخاب کرتے جو ناقدین اور اہل نظر کو انہی طرف متوجہ کرنے کا جواز ہوتیں لیکن قید شکن آزاد غزل کے موقف کی بھرپور حمایت کے لئے موثر انتخاب نہیں بن سکا۔ ایک اول کوشش جو ہرزائے سے معتبر ہوئی غیر معیاری ہو کر رہ گئی۔ آزاد غزلوں کے سرمے میں ایسی غزلوں میں کمی نہیں کہ کوئی بہتر انتخاب مرتب نہ ہو سکے۔ جن شعراء کو شامل کیا گیا ہے ان کی اور بہتر غزلیں بھی مل جا سکتی ہیں، بلکہ پھلکی اور معمولی غزلوں کی شمولیت سے کیا بات بنی۔ ؟

اس نمائندہ انتخاب میں بیشتر ایسی چیزیں شامل ہیں جنہیں ہم آزاد غزلوں میں کوئی نئی جہت سمجھ لیں تو غلط نہ ہوگا۔ چند شعراء، تاہل ناڈو کے بھی ہیں ایسا لگتا ہے جیسے ان کی شمولیت ناگزیر تھی۔ صبا صاحب نے جبراً ان سے آزاد غزلیں لکھوائی ہیں۔ اور اس سے قطع نظر کہ آزاد غزل ہوتی کیا چیز ہے۔ اس کے کیا ضابطے ہیں، کیا بندشیں ہیں، کیا تقاضے ہیں۔ ان لوگوں نے بس چھوٹے بڑے مصرعوں میں ساقط الاوزان کے سطرین لکھ کر حوالے کر دیے اور صبا صاحب نے انہیں نمائندہ انتخاب میں شامل کر لیا۔

مرے سامنے کیسا پردہ کہ میں ہوں

رموزِ نہاں آشنا

(حسن فیاض)

تھوٹ ہے کہ بدل گیا موسم

کہاں تھا پانی

پیا سے لب ہیں

تین دن سے نہیں پیا پانی

کچھ سکون ہو اگر بدل جائے

ہوا، پانی

(احمد وحی)

ایک مدت سے اداسی کا یہاں پہر ہے

میری آنکھوں میں ابھی خوف کا صحر ہے

(بھارت یادو)

خوشیوں کی وہ حکمرانی مکان میں تھی

زمین کی گردش بھی رک گئی تھی، دم بھی کوئی نہ جان میں تھی

شاعر — ۲۶۳

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کبھی جو مچھل میں ان کی میں نے فساد کرب و غم سنایا
تو واہ واہ کی مٹھاسی ان کی زبان میں تھی

(علیم اسحاق)

قبر ماضی سے کوئی شخص ابھی بول اٹھا ہو جیسے

حال ایسا ہے شبِ غم کا گھا ہو جیسے

مدتوں بعد ملا ہوں تم سے

حال و ماضی میں اچانک یہ تضاد م سا ہوا ہو جیسے

(ظہیر حفی)

چاہے لوگ کس کو بار آور کہہ لیں

لیکن ایک اپنا صبر ہے جس کا پھل نہیں ہے

(کاظم نانٹی)

جب بھی کوٹا چرخ پر بیٹھا

ہونٹوں کے طاق کا صحرا پھیل گیا

سم ڈوب گئے ہیں عاشق

پانی کے شب میں اندھیرا پھیل گیا

(مناظر عاشق ہر گزوی)

مندرجہ بالا حوالوں میں بیشتر اشعار تو ایسے ہیں جن میں مشووز وائد کی لکاش خورد وین سے بھی کیجئے تو لام حاصل ہوگا کیونکہ دو یا تین لفظوں سے ایک ایک مصرع کی تشکیل کا گنا ہے۔ اب آپ اس میں حشو کہاں لکاش کریں گے۔ غالباً ہمارے ان شعراء کے ذہن میں حشو کا بھوت بری طرح جاگزیں ہے کہ وہ دو یا تین لفظوں کی سے مصرع پورا کرنے پر کتفا کر لیتے ہیں تاکہ زائد الفاظ کے استعمال کے لئے مورد الزام نہ ٹھہرائے جائیں۔ دوسری طرف بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں حشو کی فراوانی ہے بلکہ مصرع کے مصرع حشو سے آراستہ ہیں جن لوگوں نے آزاد غزل کو فیشن کے طور پر برتنا شروع کر دیا ہے ان کے یہاں یہ عیوب عام ہیں۔ ایک عام خیال ان کے ذہنوں میں بیٹھ گیا ہے کہ آزاد غزل کے اشعار میں مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا لازماً ہے۔ طلست شعر میں ابہام پیدا ہو، شریعت مجروح ہو یا مصرع ڈھیل پڑے۔ "تقدیر شکن" میں شعریات اور غنائیت سے عاری بہت سی آزاد غزلوں میں کچھ عمدہ غزلیں بھی ہیں جن کی تعداد بہت کم ہے۔

آج ہر لمحہ ہے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح

پہلے کیا بات تھی، کیوں وقت کا احساں نہیں رہتا تھا

(منظہر امام)

کو تر چلے جائیں گے دھوپ سے جگمگاتے ہوئے جنگلوں کی طرف

مگر برف باری میں جائیں گے یہ بوڑھے طوطے کہاں

ابھی ریگ ساحل پر لکھے ہوئے نام کی طرح مٹ جائیں گے

میر شاخ باقی ہیں جو بیسے موسم کے بھندے نشان

(سلیم شہزاد)

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہر کوئی پوچھے گا خالی ہاتھ آنے کا سبب
گھر میں سو جائیں سمجھی نہ کچھلے دروازے سے گھر جاؤں گا میں

(آزاد گلائی)

پوچھتی ہے مجھ سے میرے گھر کے دروازے کی ظلمت
کیا یونہی ہر روز، ہر ساعت میری چھت سے گزر جائے گا سورج

(علی منیر)

گزرے تو کوئی آزاد دامن کو کھینچ لیتی ہے
کہ جیسے ہر گھڑی کوئی صدا بردوش ہوا جڑے مکانوں میں

(عین تالش)

آزاد غزل کہنے والے بعض شوار نے جدیدیت کی اس پرانی اور کرم خوردہ بسیا کھی کا سہارا لیا ہے جس کی بنیاد جدید شاعری میں نہ آفا ضلی، عادل منضوی اور ظفر اقبال وغیرہ نے رکھی تھی۔ تعجب تو ان لوگوں پر ہوتا ہے جو سنگ کا کرکچروں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ اوپر میں نے مناظر عاشق ہر گانوی کی آزاد غزل کے جو چند شعر پیش کیے ہیں آپ انہیں ملاحظہ کریں۔ یہ فیشن اور پیر وڈی نہیں تو اور کیا ہے۔ ایسے اشعار کہہ کر لکھ کر کیا مناظر صائب یہ سمجھتے ہیں کہ وہ آزاد غزل کے ہم نواؤں میں کوئی اعلیٰ مقام حاصل کر لیں گے۔

مناظر صائب کی تحریر میں اس وقت سے دیکھ رہا ہوں جب وہ بچوں کے چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور نظمیں وغیرہ شافی اور مسرت جیسے بچوں کے رسائل میں لکھتے تھے۔ پھر انہوں نے نظمیں لکھیں، مضامین اور مقالے لکھے غزل تو ان کی شاذ و نادر ہی کبھی نظر آتی ہو لیکن آج وہ آزاد غزل کہہ رہے ہیں وہ بھی کوآ اور چونچ جیسی علامتوں کے ساتھ۔! کچھ عرصہ قبل انہوں نے کہسد نکالا اور اس کے توسط سے آزاد غزل پر باضابطہ بحثیں چلا کر آزاد غزل کو ایک سمت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، لیکن اس کی کشمیر کے لئے یہ تو ضروری نہیں کہ جبراً آزاد غزل بھی کچھ جائے ایک طرف تو وہ آزاد غزل کی حمایت میں اپنی غیر معمولی دلچسپی کا مظاہرہ کرتے ہیں تو دوسری طرف غیر معیار کا آزاد غزل تخلیق کر کے آزاد غزل کے منافع کے لئے معنی خیز مسکراہٹ کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں۔ غالباً اسی نوع کی آزاد غزلیں پڑھ کر ہمارے کسی ناقد نے یہ فیصلہ صادر فرمایا تھا کہ "آزاد غزل لکھنا پابند غزل لکھنے سے کہیں آسان ہے۔" ایک حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ایک اچھی آزاد غزل لکھتے وقت شاعر جس تخلیقی کرب سے گذرتا ہے اس کا احساس وہی کر سکتا ہے جس نے واقعی آزاد غزل لکھی ہوئی فیشن اور شہرت کی خاطر آزاد نظموں میں قافیے اور ردیف کا اضافہ کیا ہو۔! آزاد غزل کی سب سے بڑی قسمتی یہ ہے کہ اسے تخلیق کرنے والے خصوصاً شوار یہ نہیں سمجھتے کہ آزاد غزل کہی کیوں جاتی ہے یا آزاد غزل تخلیق کرنے کی ضرورت کیوں ہے۔ کیا صدیوں سے رائج غزل کی مخصوص ہیئت سے صرف اس لئے بغاوت کی جا رہی ہے کہ کسی نے ایک تجربہ کیا اور ہم فیشن کے حیدر اس تجربہ کی چادر کو اوڑھ لیں کیونکہ وہ چادر ہمیں بہت خوبصورت لگ رہی ہے اور جس کی وجہ سے ہماری شناخت منفرد ہو جائے گی۔! نہیں۔! آزاد غزل کے تجربہ کی طرف ایک بنیادی وجہ ہے اور وہ وجہ بہت اہم ہے۔!

شاعر جب تخلیقی کرب سے گذرتا ہے اس کے ذہن میں جب خیالات کی آندھیاں چلتی ہیں تو اس کے احساسات کے کوکھ سے الفاظ کا جنم ہوتا ہے۔ جو کچھ اس کے ذہن میں قید رہتا ہے وہ الفاظ کا جسم لیکر صفحہ قرطاس پر ابھر آتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی شاعر کی تخلیق میں ایسا بھی ہوتا ہے جب شاعر کا ذہن مرد و فضا بطور فن کی قید میں آکر کسی ایسے عجیبی طرح پھر پھرانے لگتا ہے جو آزادی حاصل کرنے کے لئے کسی مونس و سپرد کا متلاشی ہو جو اس کے تجربہ کی زنجیر کھول دے اور وہ آزاد اور کھلی فضا میں سانس لے سکے۔!

غزل کے مخصوص فورم (FORM) کی وجہ سے یہی کیفیت کبھی کبھی تخلیق کار کی بھی ہوتی ہے۔ اگر FORM میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے آزادی حاصل کر لیں تو تخلیق کار کو اپنی فکر اور محسوسات کے اظہار کا وسیلہ کشادہ محسوس ہوتا ہے اور وہ اپنے خیالات و احساسات کو ایک الگ

آزاد غزل — ایک نئی صنفِ سخن

محکم سوال ○ مناظر عاشق ہر گانوی
شرکاء ○ آل احمد سرود
○ جلوس ناتھ آزاد
○ منظر امام
○ ظفر احمد
○ پر تپال سنگھ بیتاب

- سوال ۱: (۱) عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ غزل کی ایک جامہ مخصوص ہیئت ہے اور اس میں تبدیلی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟
- (۲) غزل کی ہیئت میں پہلی بار تبدیلی کی گئی ہے یعنی مصرعوں کے ارکان گھٹائے بڑھائے گئے ہیں۔ کیا اس تبدیلی سے غزل کا دامن وسیع نہیں ہوا ہے؟
- (۳) ”ادنیٰ ذات کے شاعر اور نقاد آزاد غزل کو ادب کے مندرجہ میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دینا چاہتے“ کیا یہ مخالفت و مخالفت روایت پرست مقلدانہ ذہن کا نتیجہ نہیں ہے؟
- (۴) آزاد غزل کے شاعروں نے ارکان میں کمی بیشی کے ساتھ ساتھ ارکان توڑے بھی ہیں کیا اس سے آزاد غزل میں مزید وسعت نہیں آئی ہے؟
- (۵) بعض موقوفوں کا کہنا ہے کہ آزاد غزل گائی نہیں جاسکتی، جبکہ آزاد غزلوں میں بھی غنائت ہوتی ہے۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے کی وجہ سے یہ اعتراض کہاں تک جائز ہے؟
- (۶) آزاد غزل کے تعداد میں روز افزوں اضافہ کیا اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کو لوگ بے تکلفی سے قبول کر رہے ہیں؟

(۱) غزل کی ہیئت واقعی مخصوص ہے۔ یہ ہیئت، بحر، قافیہ اور اکثر ردیف سے متعین ہوتی ہے۔ اگر مسلسل بیان کی اس میں گنجائش ہے اور مسلسل غزلیں بھی لکھی گئی ہیں۔ نیز قطعہ بند غزلیں بھی اس انداز کے یہاں ملتی ہیں، لیکن تسلسل بیان غزل میں ضروری نہیں سمجھا گیا ہے اس کے باوجود شہرہ سے آج تک غزلیں کہی جاتی رہی ہیں، اور آج کی غزل بھی آج کی حیثیت کی بھرپور ترجمانی کر رہی ہے۔

(۲) آپ کا اشارہ آزاد غزل کی طرف ہے۔ یہ قدم غالباً آزاد نظم کو سامنے رکھ کر اٹھایا گیا ہے جس میں مصرعوں کے ارکان گھٹائے یا بڑھائے جاتے ہیں۔ میرے نزدیک اس تبدیلی سے غزل کے دامن میں کوئی خاص وسعت نظر نہیں آتی۔ غزل کے ہر شعر میں جو اشارہ ہوتا ہے جو رغبت ہوتی ہے، جو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بیان کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، اس کے پیش نظر مصرعوں کے ارکان کو گھٹا کر یا بڑھا کر خیال یا تجربے کے کسی پہلو کی وضاحت کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔ ہمارے یہاں مستزاد بھی ایک صنف ہے اس میں ہر مصرعے کا ایک رکن

بڑھایا جاتا ہے اور یہ رکن ہر مصرعے میں برابر ہوتا ہے۔ یہ اگرچہ جالی پھپھی متغیہ ہے، مگر اس کو ہماری ادبی تاریخ میں بہت زیادہ فروغ نہیں ہوا۔

(۳) مجھے معلوم نہیں کہ آپ کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ ادب میں اونچی اور نیچی ذات نہیں ہوتی۔ کوئی شاعر یا نقاد اہم ہوگا، کوئی اتنا اہم نہ ہوگا۔ ہر تجربے کے لئے ذہن کو کھلا ہونا چاہئے۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ نئی جواز بھی رکھتا ہو۔ اگر کسی نقاد کے نزدیک کوئی تجربہ نئی جواز نہیں رکھتا، تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ یہ مخالفت روایت پرستی یا مقلدانہ ذہن کا نتیجہ ہے۔

(۴) آزاد نظم میں بھی ارکان کی کمی بیشی کے ساتھ کہیں کہیں ارکان ٹوڑے بھی گئے ہیں۔ آزاد نظم کا جواز یہ ہے کہ اس میں خیال کے تسلسل میں برابر کے مصرعوں کی پابندی پر نکتہ خارج ہوتی ہے، اس لئے خیال کی سطرھیاں لانی پڑتی ہیں۔ غزل میں چونکہ تسلسل کی شرط نہیں ہے اس لئے آزاد نظم میں ارکان کی کمی بیشی یا ارکان کے ٹوڑنے کا جواز ہے۔ وہ غزل پر صادق نہیں آتا۔ میرے نزدیک آزاد غزل مزید وسعت کی نہیں فرید فصاحت کی جو یلہ جس کا صنف غزل میں ہونا ضروری نہیں۔

(۵) میں نے ابھی تک جو غزلیں مشہور مغنیوں سے سنی ہیں ان میں کوئی آزاد غزل نہیں تھی، اس لئے اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ آزاد غزل بھی گائی جاسکتی ہے۔ ہاں، اس کو موسیقی کے اصولوں کے مطابق لانا ہوگا، جیسا کہ گیتوں میں ہوتا ہے۔

(۶) پہلے پہلے جب کوئی تجربہ ہوتا ہے تو کچھ لوگ نئے ہونے کے شوق میں یا مختلف ہونے کے شوق میں اس تجربے کو نافذ کر لیتے ہیں یا رد میں ایک زمانے میں سانسٹ فامی تعداد میں لکھے جاتے تھے مگر پھر یہ سلسلہ یکایک رک گیا، اور اب سانسٹ بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں اس لئے آزاد غزل کی تعداد میں روز افزوں اضافہ جو کچھ رسالوں میں نظر آ رہا ہے، ابھی اس کا ثبوت نہیں ہے کہ لوگ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کو بے تکلفی سے قبول کرتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ آج کا ذہن تجربے کے لئے کشادگی رکھتا ہے۔ اس لئے کسی بھی تجربے کو کچھ پروا مل جائے گی۔ ابھی یہ کہنا قبل از وقت ہوگا کہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کو قبول کر لیا گیا ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ غزل پر آج سے تیس چالیس سال پہلے جو اقرافات ہوتے تھے، وہ اب نہیں ہوتے یا بہت کم ہوتے ہیں۔ کلیم اللہ بن احمد بھی اب غزل کی مخالفت کرنے کی بجائے ان کے تجربے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ اس کے منہ یہ لیتا ہوں کہ غزل کی ہیئت کو (اپنی فامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود) آج کی اردو دنیا نے قبول کر لیا ہے اس روشنی میں آزاد غزل کے تجربے کو دیکھنا چاہئے۔

نوٹ:- میرے نزدیک ابھی یہ بات نہیں ہوئی کہ آزاد غزل کچھ ایسی چیز دیتی ہے جو موجودہ غزل نہیں دیتی۔ اب تک جو تجربے آزاد غزل کے میری نظر سے گزرے ہیں، ان میں اس "چیز" دگر، "کاپتہ" مجھے نہیں ملا۔ ممکن ہے کہ یہ میری ہی کوتاہی ہو۔

جگن ناتھ انفراد

(۱) اس میں کوئی شک نہیں کہ جہاں تک غزل کی تعریف کا تعلق ہے یہ ایک پابند صنف سخن ہے اور اس کے مصرعوں کے ارکان میں کسی قسم کی کمی بیشی کی گنجائش نہیں ہے، لیکن آپ تو آزاد غزل کی بات کر رہے ہیں۔ یہ صنف سخن مختلف ہے، جب نام بدل گیا تو تعریف بھی بدل گئی اور پابند یاں بھی فروری نہ رہیں۔

(۲) میں اس سے متفق نہیں کہ غزل کی ہیئت میں پہلی بار آزاد غزل کی صورت میں تبدیلی کی گئی ہے، ایک تبدیلی تو ہمیں غزل میں ایک زمانے سے نظر آ رہی ہے، مضابطہ کہتے ہیں غزل میں مطلع اور مقطع کا ہونا فروری ہے، لیکن بعض غزلیں بغیر مطلع اور مقطع کے اتنی ہی معیاری اور مقبول و برد فرزی ہیں۔ جتنی اس مضابطے کی پابندی کرنے والی غزلیں۔

اقبال کے بیان دو غزلوں میں غزل کے لئے طے شدہ مضابطے سے یہ نفاوت ملتی ہے کہ غزل کے آخر میں انہوں نے بالکل ہی مختلف ردیف اور قافیہ سے مطلع شامل کر دیا ہے۔ ایک غزل بال جبریل میں ہے دوسری "زبور نجم" میں۔ اقبال نے اس ضمن میں پہل کی ہے لیکن مضابطے سے روگردانی کی مثالیں چونکہ اقبال کے بیان زیادہ نہیں ملتیں۔ اس لئے اس کی طرف قارئین کی نگاہ نہیں گئی ورنہ ہمارے نقاد اسے آزاد غزل یا اسی طرح کا کوئی نام دیتے۔ اقبال کے یہاں مضابطے سے عدم پابندی کی ایک اور مثال بھی ملتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کی دو ایک غزلوں میں ایک کے بعد دو مقطع ہیں، لیکن آپ چونکہ آزاد غزل سے وہ صنف مراد لے رہے ہیں جو غزل کے مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی سے معرض وجود میں آئی ہے، اس لئے میں بھی اس بات چیت میں آزاد غزل سے وہی رسوم مراد لوں گا اور بات چیت کا رخ مضابطے سے اس روگردانی کی طرف نہیں موڑوں گا جو اقبال کے یہاں موجود ہے۔ — یعنی بحث کہ ہا جو سطح آپ نے مقرر کی ہے اس سے مختلف سطح پر نہیں لے جاؤں گا۔

اب رہا آپ کے سوال کا دوسرا حصہ کہ کیا مصرعوں کے ارکان کے گھٹانے بڑھانے سے غزل میں وسعت نہیں آئی ہے؟ تو اس کے جواب میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس سوال کا تعلق تنقید محض سے نہیں بلکہ عملی تنقید سے ہے۔ یہی سوال پابند نظم اور آزاد نظم کے بارے میں بھی کیا جاسکتا ہے۔ آزاد نظم کا مخالف نہ ہوتے ہوئے بھی بلکہ حامی ہوتے ہوئے (میں نے تو) بیسیوں آزاد نظمیں کہی ہیں جن میں سے بعض بہترین نظموں کے مختلف امتیازات میں بھی آگئی ہیں) میری رائے یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی ابھی تک آزاد نظم پابند نظم کے رتبے تک نہیں پہنچی۔ آزاد نظم میں اچھی شاعری کی مثالیں تو ہیں لیکن بڑی شاعری کی مثالیں نہیں ہیں۔ اسی طرح ابھی تک کوئی ایسی آزاد غزل نظر نہیں آئی جس سے یہ ظاہر ہو رہا ہو کہ اس تبدیلی سے غزل میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں میں یہ بھی عرض کروں کہ تخلیقی ادب میں وسعت بغیر گہرائی کے کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔

نثر زیادہ کس ازکار کے شیشہ گراں

جتنی اچھی غزلیں ہمیں ولی دکنی، سراج، مصحفی، یگانہ، شاد عظیم آبادی، جمیل مظہری، فراق، حسرت، اسفند، فانی، جگر، محروم، حفیظ جالندھری، فیض، ندیم، قنیل، حفیظ ہوشیار پوری، جان شاعر، آخر، مجروح سلطان پوری اور ناصر کاظمی کے یہاں نظر آتی ہیں۔ اتنی اچھی آزاد غزلیں ابھی تک نظر نہیں آئیں۔ (یہاں میں میر، غالب اور اقبال کی غزلوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں) جب مذکورہ شعراء کی غزلوں سے بہتر آزاد غزلیں یا ان کے برابر ہی سہی ہمیں نظر آجائیں گی تو یہ سوال کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہے گی کہ مصرعوں کے ارکان کے گھٹانے بڑھانے سے غزل میں وسعت پیدا ہوئی ہے یا نہیں۔ اگر کبھی ایسا وقت آگیا کہ آزاد غزل کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگے تو اس وقت کسی کا رسمی انکار یا اقرار قطعاً غیر فروری ہو گا اور حشو و زوائد کی ذیل میں آئے گا۔

خدا تجھے بت کا فردا زسن تو کرے ستم کے تو بھی ہو قابل خدا وہ دن تو کرے

اس کے جواب میں اگر آپ یہ کہیں کہ ابھی آزاد غزل کو وجود میں آئے جمد جمد آٹھ ہی دن تو ہوئے ہیں۔ اتنی کم مدت میں یگانہ، فراق اور ناصر کاظمی کہاں سے پیدا ہو جائیں گے تو میں عرض کروں گا کہ یہی میں کہہ رہا ہوں ہمیں بڑے جوصلے اور صبر کے ساتھ نتائج کا انتظار کرنا چاہئے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

(۳) میں چونکہ اونچی ذات کا شاعر یا نقاد نہیں ہوں اس لئے آزاد غزل پر یہ پابندی لگانے کے حق میں نہیں ہوں کہ اسے ادب کے مندرجہ میں داخل ہونے کی اجازت نہیں۔

(۴) دست والی بات کا جواب میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔

(۵) اس سوال کا جواب تو کوئی گانے بجانے والا ہی دے سکتا ہے۔ ویسے مشاعروں میں تو اب کل یہ دیکھا جا رہا ہے کہ "شاعر اور شاعرانہ ناموزوں کلام بھی اس خوبصورتی سے گایا کر پیش کرتے ہیں کہ سچے اور کھرے شاعر منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ اور مشاعرے کے سامعین جن میں سے نوے فیصد نیم خواندہ حضرات ہوتے ہیں اس ناموزوں کلام پر جھوم جھوم اٹھتے ہیں۔

(۶) یہ فن کی پرکھ کا سوال ہے اور اس کا تعداد میں اضافے کوئی تعلق نہیں۔ تعداد کی بات کا تو آپ ذکر تک نہ کیجیے۔ ویسے میں اپنی ناقص برائے کو ایک بار پھر دہرا دوں کہ آزاد غزل کو سینے اور کھوپڑی پھیلنے کا موقع دیا جائے۔ اس میں جان ہوگی تو اچھی آزاد غزلیں کبھی کبھار پڑھنے کو مل جائیں گی اور ممکن ہے کہ کبھی ایسی غزلیں بھی سامنے آجائیں جو بڑی شاعری کی ذیلی میں آسکیں۔ جان نہیں ہوگی تو یہ نصف اپنی موت آپ مر جائے گی۔ تعداد کا سہارا آپ نہ لیجیے۔

مظہر امام

(۱) عام خیال یہ ہے کہ غزل کی ایک مخصوص ہیئت ہوتی ہے اور اس میں تبدیلی کی گنجائش نہیں گذشتہ دنوں میونسپلٹی میں فیض احمد فیض کو میں نے "کوہ سار" کا ایک شمارہ دکھایا جس میں ان کی آزاد غزل شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے کہا کہ دراصل یہ ایک فلمی گیت ہے اور لہذا کے ایک مجموعے میں شامل ہے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ "گیت" شروع سے آخر تک آزاد غزل کی ہیئت میں ہے۔ فیض کا کہنا تھا کہ نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ وہ مسکس، مثلث، ثنوی، آزاد نظم، نثری نظم کچھ بھی ہو سکتی ہے، لیکن اگر غزل کی ہیئت میں تبدیلی کی گئی تو اسے کوئی اور نام دینا ہوگا۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ اسی لئے اس کا نام آزاد غزل ہے۔

یہ تو صحیح ہے کہ غزل ایک مخصوص بحر میں ہوتی ہے۔ ردیف اور قافیے کا ایک خاص التزام ہوتا ہے۔ ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے، اور اپنا الگ مفہوم رکھتا ہے۔ لیکن اسے "باب" کہنا یوں مناسب نہ ہوگا کہ مروجہ اور مخصوص بحر کے علاوہ نو ایجاد بحر میں بھی غزلیں کہی جاتی رہی ہیں۔ اور پھر مخصوص ہیئت سے انحراف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ میں نے اپنے مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" میں "بال جبرلی" سے اقبال کی ایک غزل کی مثال پیش کی ہے، جس کے آخری شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں لیکن غزل کے باقی اشعار میں استعمال شدہ قافیوں اور ردیف سے الگ ہیں۔ زبور عم میں بھی اقبال کی اس نوع کی ایک فارسی غزل ملتی ہے۔ ظہیر غازی پوری کے نام ایک خط میں اقسام حسین نے یہ اطلاع دی تھی:

"... کچھ دن ہوئے ایک مثلث جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا۔ اوپر لکھا تھا: غزل بمعنی اعتبار سے مضامین غزل ہی کے تھے۔"

(بحوالہ مضمون "آزاد غزل"۔ ایک تجزیہ "مطبوعہ" شاعر "اگست ۱۹۷۷ء")

ممکن ہے یہ کسی ایرانی شاعر کا تجربہ ہی ہو لیکن اس سے مثلث کی شکل میں غزل کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل کی متعین ہیئت میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ بغیر گنجائش کے یہ تبدیلیاں نہیں ہو سکتیں۔

آزاد غزل میں غزل کی تمام صنفی خصوصیات کو برقرار رکھا گیا ہے۔ صرف ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہے۔ اس سے غزل کی بنیادی ہیئت اور اوصاف پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ آہنگ اور ترنم بھی مروج نہیں ہوئے۔

غزل کے مصرعوں کے ارکان گھٹانے بڑھانے کی پہلی کوشش میں نے ۱۹۷۷ء کے اوائل میں کی تھی اس تجربے کا مقصد ہی یہی تھا کہ غزل کے اشعار

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

میں خیال کو بڑھانے یا سمیٹنے کے امکانات وسیع کئے جائیں۔ ان امکانات کو بروئے کار۔ کی کوشش کچھ شعراء صدق دل سے کر رہے ہیں مگر غزل کی حیثیت بالکل جامد ہوتی تو پھر ویسے نمونے نہ ملتے جن کا ذکر اوپر آیا ہے۔ اور اب آزاد غزل کا وجود صنف غزل کی نام نہاد جامد حیثیت کا بطلان کر رہا ہے۔

(۲) غزل کے مصرعوں میں اس قدر ارکان گھسائے اور بڑھائے گئے ہیں، تاکہ خیال کا اظہار زیادہ آزادانہ اور فطری طور پر چوکے یہ کوشش غزل کے دامن کو وسیع کرنے کے لئے ہی کی گئی ہے۔

(۳) اس سوال کا پہلا جملہ میرا ہی ہے، اور دوسرے جملے کے کئی الفاظ بھی میرے ہیں، جو میرے مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" کی ابتدا میں آئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ آزاد غزل کے تعلق سے برگزیدہ ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کے انداز نظر میں زمین آ رہی ہے اور اب مخالفت کی تندی کم ہوتی جا رہی ہے۔ بہر حال جیسا کہ میں نے اپنے مضمون میں کہہ چکا ہے کہ یہ مخالفت، مزاحمت محض روایت پرست مقلدوں کی کانیجہ نہیں ہے بلکہ مخالفین میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو ادب میں ترقی اور مثبت تحریکات کے قائل ہیں اور جنہوں نے خود شعروادب کے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں میں سمجھتا ہوں، آزاد غزل کی جانب ان کا رویہ عصبیت یا تنگ نظری سے زیادہ ایک مخصوص اقتصاد طبع کا نتیجہ ہے۔ صنف غزل کی "جامد" حیثیت کچھ اس طرح اعصاب پر سوار ہے کہ اس میں معمولی تبدیلی بھی نگلے سے نیچے نہیں اترتی۔

(۴) میں ذاتی طور پر آزاد غزل میں ارکان توڑنے کے خلاف ہوں۔ غزل کی فضا کی حیثیت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ ارکان کی کمی بیشی سے اس کا غنائی وصف مجروح نہیں ہوتا، لیکن ارکان توڑنے سے یقیناً یہ حیثیت متاثر ہوتی ہے اور اس پر نثری غزل کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ابھی آزاد غزل کو بحیثیت صنف اپنا وجود تسلیم کرنا ہے۔ ابھی سے ارکان توڑنے کا عمل بے صبری کا نتیجہ ہے۔ عرض سے عدم واقفیت بھی اس کا ایک سبب ہو سکتا ہے۔ م۔ م۔ راشد نے "ماوراء" کی نظموں میں کہیں ارکان نہیں توڑے ہیں۔ آزاد نظم کے ساتھ یہ ۱۹۷۲ء بعد میں لی گئی۔ فی الحال آزاد غزل میں ارکان توڑنے کا جو عمل دوپہ شاعروں کے یہاں ملتے وہ میری دانست میں آزاد غزل کی صنفی حیثیت کو کمزور کرتا ہے۔

(۵) آزاد غزل بلا تکلف گائی جاسکتی ہے۔ جب آزاد نظمیں ترنم سے پڑھی جاسکتی ہیں اور گائی جاسکتی ہیں تو آزاد غزل کیوں نہیں؟ ایک نوجوان موسیقار درشن مورتی نے کہا آزاد غزلیں ملک کے مشہور شہروں میں موسیقی کی محفلوں میں پیش کی ہیں اور خوب خوب داد حاصل کی ہے۔ وہ اپنی گائی ہوئی آزاد غزلوں کا کیسٹ بھی جلد ہی بازار میں لانے والے ہیں۔ میں نے اپنے مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" میں بھی اس مسئلے پر گفتگو کی ہے۔ اور ان کا اعادہ یہاں غیر ضروری ہے۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے سے ترنم اور موسیقی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ گیتوں میں تو مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہی ہیں اور صوتی زیر و بم سے ایک مخصوص غنائی آہنگ پیدا ہوتا ہے۔

(۶) آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد میں اضافہ یقیناً اس بات کا ثبوت ہے کہ اب اسے اچھوت صنف سخن نہیں سمجھا جا رہا ہے اور ناقدوں کی عدم نپریائی کے باوجود اگر شعراء اس صنف کی جانب متوجہ ہیں، تو اس کی صنفی خوبی کی وجہ سے۔ ورنہ ناقدوں کی جانب سے انہیں ستائشی کلمات کے نذرانے تو ملتے سے رہے۔ اب شعراء نے کھلی سے اپنے مجموعوں میں آزاد غزلیں شامل کر رہے ہیں۔ میں اپنے مجموعوں "زخمِ تنہا" اور "رشتہ گوئی سفر کا" یا کرامت علی کرامت کے مجموعے "شعاعوں کی صلیب" یا ظفر اقبال کے مجموعے "رہب و دیالس" کا ذکر غیر ضروری سمجھتا ہوں، کیونکہ ان سب کی اشاعت کم و بیش دس سال پہلے ہو چکی تھی۔ حالیہ چند برسوں میں علیم صبا نویدی نے کچھ آزاد غزلوں کا ایک مجموعہ "بہ کفرہ" کے نام سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ "قتیل شفا کی مجبور" "اموختہ" میں چھ آزاد غزلیں کرشن موہن کے مجموعہ کلام "کمل کا مناجات" میں تین، بدیع الزماں خاور کے "سات سمندر" میں دو، احمد وصی کے مجموعہ کلام "بہتاپانی" میں ایک اور خالد رحیم کے مجموعہ "عکس در عکس" میں سات آزاد غزلیں شامل ہیں۔ میری ناقص معلومات کے مطابق اس وقت تک ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے ایک سو چار شاعروں نے آزاد غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن میں یہاں یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ آزاد

نثری نظم اور آزاد غزل مقرر

غزل گوئیوں یا آزاد غزلوں کی تعداد میں اضافہ ہی اس صنف کی اہمیت کا ثبوت نہیں ہے۔ آزاد غزل اپنی حیثیت اسی وقت منوالہ کے گی جب عمدہ آزاد غزلوں کے نمونے سامنے ہوں۔ برصغیر کے کئی معتبر شاعر آزاد غزل کی طرف توجہ دے رہے ہیں، اور لہذا کچھ عمدہ آزاد غزلیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ابھی ان کی تعداد بہت کم ہے، آزاد غزل گوئیوں کو کمیت سے زیادہ کیفیت کی طرف توجہ دینی چاہیے۔

ظفر احمد

(۱) میں اس سے متفق نہیں ہوں کہ غزل کی صنف ایک جاہدِ ہستی رکھتی ہے۔ اس میں تبدیلیوں کی گنجائش موجود ہے۔ بلکہ تاریخ اس کی گواہ ہے کہ اس میں تبدیلی کی طور پر تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ موضوعی اور ہستی تبدیلیاں جو مختلف شعراء کے یہاں اور آزاد غزل کے تعلق سے منظرِ امام کے یہاں نمایاں ہیں۔

(۲) غزل میں ایک طرح کی تبدیلی تو آئی ہے لیکن ابھی یہ کہنا مشکل ہے کہ اس سے غزل میں وسعت پیدا ہوئی ہے کہ نہیں۔ جدید دور میں غزل میں وسعت کا اندازہ لگانے کے لئے ایک قابلِ لحاظ عنصر کی ضرورت ہے۔

(۳) ایک اچھا اور بالغ نظر نقاد غزل کی کسی ہستی تبدیلی کو شک کی نظر سے نہیں دیکھے گا۔ کسی بھی صنفِ شعر میں ہستی کی تبدیلی بعض مخصوص حالات کا نتیجہ ہوتی ہے جسے کوئی روک نہیں سکتا۔

(۵) ایک جاہدِ ستِ منفی کو آزاد غزل کے گانے میں کیا دشواری آ سکتی ہے جبکہ نثری نظم بھی گائی جاسکتی ہے۔

(۶) جب بھی ہستی میں کوئی تجربہ کیا جاتا ہے تو اسے بے تکلفی سے قبول نہیں کرتے۔ اسے قبولیت کا درجہ حاصل ہونے میں وقت تو لگتا ہی ہے۔ آپ اجازت دی تو میں اپنی مثال دون۔ میں نے مختصر ترین نثری نظمیں لکھیں اور اب بھی لکھتا ہوں جو آہستہ آہستہ قبولیت حاصل کر رہی ہیں۔

پرتیال سنگھ بدیتا

(۱) ہستی میں تبدیلی کرنا کوسی ناممکن بات ہے۔ غزل تو بے جاری غزل ہے۔ حادثے کے نتیجے میں کسی کی ٹانگ، کسی کا بازو، کسی کا پاؤں کسی کا ہاتھ کٹ جائے تو آدمی تک کی ہستی میں تبدیلی ممکن ہے۔ لیکن کیا ایسا آدمی مکمل انسانی ہستی کا حامل ہوتا ہے؟

(۲) میرے خیال میں وسعت کا تعلق ہستی سے زیادہ مضمون کے ساتھ ہے۔ غزل کی ہستی مخصوص فرد ہے لیکن جب کسی شاعر کی طبیعت موزوں ہو جاتی ہے تو شعور و رنج و اپنی مخصوص ہستی میں کہا جاتا ہے۔ نام کاظمی، ظفر اقبال، مخدوم سعید، کمار پاشی، نذرا فضلی، جمشید الرحمن فاروقی وغیرہ بہت سے شعراء کے یہاں غزل میں ہستی سے نئے اور جدید مضامین پائے جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں خیال تھا کہ غزل عورتوں کی گفتگو اور تعریف و توصیف کے علاوہ کسی اور قسم کے مضمون کی حامل نہیں ہو سکتی۔ اگر کسی شخص کی طبیعت ہی غیر موزوں ہو تو شاعر بھی غیر موزوں کہا جائے گا۔ غیر موزوں شاعر یہ بھی ہوتا ہے کہ مضمون پورا ہو جائے لیکن بحر کا پیٹ ابھی کسی گوشے میں خالی ہو۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعر کا مضمون کسی بحر کے چار ارکان کی جگہ پانچ یا چھ، سات ارکان کا تقاضا کرتا ہو۔ ایسی حالت میں غیر موزوں شعر کو غیر موزوں شاعر حضرات آزاد غزل کا شرکاء کہہ سکتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ منظرِ امام کی ایک آزاد غزل کو کانٹ چھانٹ کر فاروقی آفاق نے "شب خون" کے کسی شمارے میں ایک کھل اور پابند غزل بنا دیا تھا ایسی حالت میں وسعت کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔

(۳) "شب خون" کے مکتوبات کے کالم میں اس کا جواب دے چکا ہوں کہ آزاد غزل کے لئے بہتر ہے کہ وہ ہندو سے مسلمان ہو جائے

(۴) اگر آزاد غزل ارکان گھٹانے، بڑھانے یا ارکان کو توڑنے سے ہو سکتی ہے تو کیا آزاد غزل ایک ہی مصرع میں الگ الگ بحر کے مکمل یا گوتے ہوئے ارکان جمع کر دینے سے نہیں ہو سکتی؟ مثلاً:

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

پہلا مصرع :- فاعلاتن مستفعان فعلات فعولن فعل مضارع مفاعیل
دوسرا مصرع :- مفاعیل فعلن فعلن

پہلا مصرع :- فاعف فوعیلن لن لائن
دوسرا مصرع :- فاع مفاعیل لات

آزاد نظم نے اگر نثری نظم کے لئے جواز پیدا کیا ہے تو کیا آزاد غزل، نثری غزل کے لئے جواز فراہم نہیں کرے گی؟ اور پھر کیا آزاد غزل خود نثری غزل نہیں ہو سکتی؟ جہاں تک میر تقی میر سے میں تو آزاد غزل یا نثری غزل یا بے غزل کسی بھی چیز کی مخالفت سے جا نہیں کروں گا اگر اس کی کوئی اصل افادیت بظاہر یا باطن نظر آتی ہو لیکن وہ افادیت اس وقت نظر آئے گی جب کوئی یہ ثابت کر سکے کہ کسی آزاد غزل میں کوئی ایسی بات یا کچھ ایسی باتیں کہیں گے ہیں جو کہ پابند غزل میں ناممکن تھیں۔ اگر کسی کی آزاد غزل میں بھی وہی مضامین ہوں جو اس کی پابند غزل میں ہوتے ہوں تو پھر آزاد غزل کا جواز یہ کہاں فراہم ہوتا ہے۔ وسعت تو بہت دور کی بات ہے۔

”اچھا تو ہم چلتے ہیں“

”پھر کب لوگ؟“

”جب تم کہو گے“

”ایت وار کو؟“

”نہیں سو وار کو“

اگر مندرجہ بالا مکالمات فلم کی بہترین موسیقی میں بہترین گلوکار کامیاب سے گائے گئے ہیں تو آزاد غزل کیوں نہیں گائی جاسکتی۔ اور پھر موسیقی تو ایسی چیز ہے کہ آدمی پہلے تو شعر میں رد بھی سکتا ہے لیکن گائے جاسکے یا نہ گائے جاسکے سے کسی صنف کے لئے جوازیت وجود فراہم ہوتی ہے؟

(۶) کچھ لوگ ذوق پس کو قبول کر رہے ہیں لیکن فردرت اس بات کی ہے کہ ثابت کیا جاسکے کہ آزاد غزل میں کچھ ایسا کہا گیا ہے جو پابند غزل میں ممکن نہ تھا۔

ادبی رسائل کی تاریخ کا نیا سنگ میل

شاعر کی ایک مستقل ادبی دستاویز!

ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام

● مرحومین پر مضامین، سوانحی اشارے، تذکرے اور منتخب تخلیقات۔

● غالب، اقبال، حسرت، آغا حشر اور پریم چند صدی پر شاعر کا پر خلوص نذرانہ عقیدت۔

● اردو کا خبرنامہ، اہم جلسے، سیمینار، کانفرنسیں، انعامات و اعزازات اور سمپوزیم کی تفصیلات۔

● رسائل خصوصی نمبروں پر تبصرے۔ ۱۲۷ کتابوں کا تعارف اور تبصرے۔

سردنگ کا دیدہ زیب سرورق ————— ۲۳۴ صفحات ————— قیمت ۸ روپے

شاعر ————— ۲۷۳

زیادہ منافع کے لئے کوئی بھی منتخب کریں



یا 10 برسوں میں
اپنی رقم تنگنی کیے

صرف 6 برسوں میں اپنی رقم
دو تہائی سے بھی زیادہ کر لیں

سوشل سیکورٹی سٹیفکیٹ خریدیے
کوئی بھی بالغ فرد ان سٹیفکیٹوں میں 500 روپے سے
5000 روپے تک کی رقم جمع کر سکتا ہے۔

500 روپے — 1500 روپے ہوتے ہیں۔
1000 روپے — 3000 روپے ہوتے ہیں۔

بے نظیر سہولت

رہنہ رکالنے والے یا پہلے دو برسوں میں یا بعد ازاں
حادثے یا دیگر کسی وجہ سے بے دفعت موت ہو جانے کی حالت
میں اس کا وارث یا نامزد فرد فوری طور پر تنگیاں الگ کر کے
حقدار ہو جاتا ہے۔

نسبی ڈاک گھر سے رجوع کریں
قومی بچت ادارہ،

13 سبیز ہلز،
لاہور۔ 54000

نیشنل سیونگس سٹیفکیٹ (چٹا اجراء) کے ساتھ

اس نئے سیریز میں 100 روپے 6 سالوں میں
201.50 روپے ہوتے ہیں بشمول 12 فیصد سود کے جو
ختم ہونے پر مرکب شمار کیا جاتا ہے۔ ان میں سرمایہ لگانے والے
ٹان ریڈیڈنٹ افراد کو 13 فیصد مرکب سود مدت پوری
ہونے پر قابل ادا 100 روپے 6 سالوں میں 210.30
پیچہ ہوتے ہیں۔

اس کے علاوہ

نیشنل سیونگس سٹیفکیٹ (ساتواں اجراء)

اس میں 12 فیصد شرح سے سود شمار کیا جاتا ہے قابل ادا
ہو گا اور اصل رقم سال بعد واپس کیا جائے گا۔ چھٹے گئے
100 روپے کے عوض سال میں دو مرتبہ 6 روپے بلور
سود کما جائے گا (ٹان ریڈیڈنٹ سرمایہ لگانے والوں کو 13 فیصد
شمار کیا جائے گا) قابل ادا

حفیظ بنارسی

دل تری یاد ترے غم میں پریشان کرے
کس کو فرصت جو تری فکر ترا دھیان کرے

بربریت کوئی اس سے بھی سوا کیا ہوگی
قتل انسان کا انسان کرے !

میں کرامات کا منکر تو نہیں ہوں لیکن
میری مشکل کوئی آسان کرے !

کچھ ضروری تو نہیں ہے کہ جنوں کی خاطر
آدمی چاک گریبان کرے !

اس کو کیا نام دیں کیا کہ کے پکاریں لوگو
دل کی بستی کو جو دیران کرے !

اک ذرا دیر میں خود سے بھی کوئی بات کریں
زندگی مجھ پہ یہ احسان کرے !

مجھ سے لینا ہے کوئی کام تو فوراً لے لو
وقت ہر لمحہ یہ اعلان کرے !

کس لئے جاؤں میں آئینے کے نزدیک حفیظ
آئینہ کیوں مجھے حیران کرے !

نثری پینے ثانی (مردم)

زندگی کرب ہے، سوز ہے، قص ہے، ساز ہے
آپ کی چشم روشن سا انداز ہے

میرے احساس چھونے لگے ہیں تصور کے مضراب کو آپ کے
کیوں پریشان ہیں؟ آپ کا راز بھی تو مرا انداز ہے

جس کے فقدان کا لوگ ماتم کریں
آج بھی مجھ کو انسانیت کے اسی پیار پر ناز ہے

ہنگامی کے تاریک سائے کی لرزش نہیں چاہیے
تا صبح! ان کے لطف و محبت کا آغاز ہے

ہم بکلائیں سرِ بزمِ ایسی روایت نہیں !
جی ہماری نہیں آپ ہی کی یہ آواز ہے

یہ جہان فنا کیوں نظر آ رہا دیکھش و دلیرا
ثانی عکس صنم کے تصور کا انجاز ہے

● ۳۶۱ شکرنگو۔ ناگپور (بھاراشٹر)

● ملکی محمد آراء (بھار)

خالد رحیم

رات پھر اک معجزہ دکھلا گئی
ایک خوشبودے کے میرے خواب کو مہکا گئی

بھولنے پر بھی تری صورت رہی پیشِ نظر
چاند نکلا یاد تیری آگئی

جانے کیوں برسات کی ٹھنڈی ہوا
شعلہ احساس کو بھر کا گئی

زندگی کے سانچے جب آئینہ رکھا گیا
جانے کیوں شرم آگئی

چلتے چلتے آرزو کے شہر میں
بارہا ایسا لگا جیسے کہ منزل آگئی

● مانی ساہوچوک، بخشی بازار، کلک (اڑیسہ)

نظام ہاتف

ہر پیدہ سَـمَـلَـق
نیز خود منظر کی خاطر سارا پس منظر معلق

میں زمیں پر رینگتا ہوں، ریپٹاں تو نہیں ہوں
اور میرا گھر معلق

سوچتا یہ ہوں کہ شاید میں بھی اس کے ذہن میں ہوں
وہ مرے اندر معلق

بے اماں، بے گھر پرندے ہو گئے ہیں
آندھیاں ایسی چسکیں، ہر شاخ پتوں پر معلق

یوں بھی از آدم تا این دم ان گنت صدیاں مخاطب
ایک مدت تک رہا ہے شوشہ ریخبر معلق

میں نے اُن سے چین کے ایک پھول پھینکا تھا فضا میں
جانے کیسے ہو گیا پتھر معلق

فہم ہے تو اُس کا خوش اداک پہلو ڈھونڈنا تلف
جس کی منت میں ہو رہنا رات بھر دن بھر معلق

● سمنٹ محمد یعقوب، عید گاہ، نئی آبادی، مراد آباد (یو۔ پی)

پرویز دہلوی

سانچے راہ بھرتے رہے
ادنٹ سوئی کے ناکے سے ہو کر گذرتے رہے

لوگ اندر کے باہر رہے رات بھر
دادی لوز میں تانے جگنوؤں کے اترتے رہے

جسم تار یک شہروں میں ہوتے رہے پائمال
ساکے اپنی خبر گیری کرتے رہے

ایک پھل بھی نہ آواز کا دے سکے
بانجھ پیڑوں پر گرچہ صدائی پرندے ٹھہرتے رہے

قتل سورج کا ہوتا رہا
اور آنکھوں میں ہم خون بھرتے رہے

بس ہواؤں کی سانسیں اٹکتی رہیں
لوگ جیتے رہے اور مرتے رہے

وہ موزی اگر بھتا تو اپنے لئے بھتا
تم بٹ خوفنا کرتے رہے

رات دشمن کی گھائل نظر تیز بھتی
خواب گاہوں میں کتھے بند ہم پھر بھی ڈرتے رہے

برف برف سی دوپہریں، شاہیں آگ آگ رہی ہیں
اور ابھی کالی آوازیں جاگ رہی ہیں

موسم موسم پارے جھڑتے جاتے ہیں
طرف طرف آنکھیں پہچانیں تیاگ رہی ہیں

پھر بھی ان کو ہلا نہ پائیں تیز ہوائیں
گرچہ میری روح کی دیواریں بے لاگ رہی ہیں

کیسے انکو دن کی قلو پٹہ دوں کے جادو سے چھڑا کر لاؤں
مجھ سے اپنے خوابی سائے راتیں مانگ رہی ہیں

پیچھے پیچھے سست کام ہوں میں رحمانی
اور آگے آگے تیزی سے سوچیں بھاگ رہی ہیں

پیکاش تیواری

کرب کی شدت سے کب گھرائی ہے
غم کی کالی آگ میں یہ زندگی لہرائی ہے

کس طرف جاؤں میں کس کا ساتھ دوں
زندگی کی زندگی سے معرکہ آرائی ہے

دل کا لوطا سا زہی چھڑو ذرا
سوئی سوئی سی رقت کی انگنائی ہے

ناچتے ہیں غم کے سائے وسعت احساس میں
اور ہرپتے پہ خاموشی بکلا کی چھپائی ہے

دوستو! کیوں مجھ سے کرتے ہو سوال
کیسی یہ تنہائی ہے

خیمہ زن ہیں درد و غم کی سُرمی پر چھائیاں
میری وہ انگنائی ہے

کیا سناؤں قصہ خون جگر
حبالِ ستار ہر زخم کی گھرائی ہے

ایک پتہ بھی نہ رہنے پایا سبز
زرد لہجوں نے قیامت ڈھائی ہے

ہیں ابھی پرکاش تازہ دن کے زخم
سر پہ پھر رات آئی ہے

غم کے اندھیروں میں گڑا درد کا ایک خزانہ ہوں
میں اک عجب فسانہ ہوں

جسم ہے میرا زخم زخم
سوزِ حیات کا نکار خانہ ہوں

آرزوؤں کے شہر میں زندگی ہے کھنڈر کھنڈر
اُجڑے ہوئے مکاں کا لوطا آستانہ ہوں

عشرتِ دل کی حسرت و اُمید کا
دشتِ عذاب میں کوئی جلتا سا آئینہ ہوں

کیا ہوں؟ نہ مجھ سے پوچھے
طاؤرِ نیم جان کا درد نبھاتا رہوں

بستی ہے مجھ میں تیرگی
بختِ سیاہ کا غریب خانہ ہوں

غور سے تم بڑھو مجھے
منگی حقیقتوں کا میں پرکاش اک فسانہ ہوں

مظفر ایوج

بولتے زخموں کے رُخ پر ڈوبتے منظر میں تھا
چینختی چنگھاڑتی خاموشیوں کا سرد جھونکا شام ہی سے گھر میں تھا

میں نے حرفوں کو پرویا لفظ برتے
کچھ نہ کچھ کرتا رہا حسالاں کہ خود پتھر میں تھا

وہ کہ ہر انداز میں پارہ صفت گو آنج دیتے نرم ہاتھوں کی رسائی میں نہیں
چاند میں رہتے ہوئے بھی کل مرے بستر میں تھا

سنگ ریزوں کی زیاں برگشتہ تقدیروں کا ماتم میرا دکھ ہے
چیرتی صدیوں کی تنہائی کا لوحہ تیشہ رآذر میں تھا

جاگتے لمحوں میں اپنے جسم کی پرچھائیوں کو اڑھ کر سوچ بکھا دینے سے پہلے رات نہیں
اک عجب سودا ہمارے سر میں تھا

آسمان کی دسعتوں میں ایک کوندے کی طرح لپکا تو روشن ہو گیا
وہ کہ شاید اس سے پہلے زندگی کے مختلف شعبوں کی مردہ ریتیلی بجز زمیں کے کھ کھلے دفتر میں تھا

تیری نظروں سے مری دیوار جاں لٹی تو ایرج نے کہا
جلنے موسم میں اثر پیت بھر کا ہر نشتر میں تھا

اصد وصی

ایک دو بجے سے لیٹ جائیں نہ دھرتی چاندنی
شک میں ڈوبی ہے بھرتی چاندنی

اپنے سروں کو خود ہی بدن سے جدا کرو
نیا تجربہ کرو

چاند پر ٹھہرائے ہے اپنی نظر
ایک دہن کی طرح ہنستی سنورتی چاندنی

اخبار کی خبر نہیں ہنستے ہیں یوں ہی لوگ
کوئی حادثہ کرو

اپنی بربادی کا قصہ کہہ رہی ہے وقت سے
ٹھنڈی ٹھنڈی آہ بھرتی چاندنی

جو ہو چکا وہ بھول کے
پھر سے شروع کوئی نیا سلسلہ کرو

جانے کس کی بددعا کا عکس ہے
لمحوہ یہ سسکتی اور مرتی چاندنی

دیکھئے جنم میں ہم کو وہ پتھر کا روپ دے
خدا بے ادعا کرو

بن کے ایک آسیب منڈلائے گی سہمی رات پر
یہ ہوا میں رقص کرتی چاندنی

احساس مار لو
لوگوں کی بات دل پہ نہ اتنی لیا کرو

اب اتر جائے گی میری روح میں
میری آنکھوں سے گزرتی چاندنی

کھل جائے گا کہ وہم ہیں تاروں کی گردشیں
اگر تجزیہ کرو

کچھ نہ کر سکو
تو نیت امت بپا کرو

رفیعہ شبیم عابدی

آج کل اُس کو یہ کیا ہونے لگا ہے
چاند پھر رونے لگا ہے

تن کے اندر کامنائیں جاگ اٹھی ہیں
من کے اندر بسنے والا آدمی سونے لگا ہے

نیم کی بھی چھادیں ٹھنڈی تھی مگر وہ
اپنے آنکھ میں نقط آب جامیں ہونے لگا ہے

مچ رہی ہیں ہر طرف سادوں کی دھو میں
اب تو آج باد کہ یہ دھانی دھوپ رنگ بھی کھونے لگا ہے

تو نے شبیم بادلوں سے کہہ دیا کیا
کس لئے بڑا کھاسمند اس قدر رونے لگا ہے



میرے بے روح کمرے میں جادو جگاتی رہی
اجنبی دلیں سے روزِ اک جانی پہچانی آوازِ کانوں میں آتی رہی
تیرے لفظوں کو طوطا بنا کر کوئی ساحرہ لے گئی
اور میں تیرے لہجے میں کھوئی ہوئی تیری غزلیں، ترے گیت گاتی رہی
میں محبت کو اک دائرہ ہی سمجھتی رہی جس میں ہم دونوں محصور تھے
اور تقدیرِ ثلثیت کے زاویوں کی لکیریں بناتی رہی
میرا آنچل بھٹکتا رہا جستجو میں تری
میرے ہاتھوں کی چوڑی تری راہ نکلتی رہی، کھنکھناتی رہی
کوئی سورج نہ اتر آ فلک سے مگر
چاندنی اس کے دیدار کے شوق میں روز کو سٹھے پہ آتی رہی، جھلملاتی رہی
وہ ہوا تھی جو تینکوں کے اغوا کا فن جانتی تھی
میں تھی شبیم جو مرجھائے ہونٹوں پہ کلیاں سجاتی رہی اور خود چپکے چپکے اکیلے ہی آنسو بہاتی رہی

ظفر ہاشمی

سندھ ہوں پیاسا میں ساتوں طبق میں
مرا کر پتہ تشہ لہی دیکھ لو تم مری روح میں اور مرے چہرہ بے رقی میں

پہنڈہ کوئی کھول سے آسمان پر نہ پہنچا ہو شاید
یہ کس کا لہول رہا ہے شفق میں

کہاں تک مٹاتا رہوں چھوڑ کے اور کبھی کام اپنا
ترا نام لٹتا ہے کاپی کے ہر ہر ورق میں

عینبر پر لٹکی ہوئی روشنی دیکھ لو اس جہاں کی
طنابوں میں ظلمات نے کھینچا آفت میں

ظفر لمبے پہلو میں جگنو نہ پا کر بھرتا ہے پارے کی مانند
ظلمات جب بھی ہتھاب ہوتا ہے پورے رقی میں

سلیمان خمار

شر کہنا ہے تو سوچوں کے سمندر سے ابھرنا سیکھو
ایک ایک لفظ کی رگ رگ میں اترنا سیکھو

آج کے دور میں جینا ہے تو — دہلیز سے ہر منظر کی
بند آنکھوں سے گزرنا سیکھو

کیا ضروری ہے شرافت ہی کو دہراتے رہیں
چسکنے لمحات جب ہاتھ آئے اصولوں سے ٹکرنا سیکھو

سنگ باری سے نہ خواہش کی بچاؤ خود کو
ٹوٹنا اور بھرناسیکھو

یاد رکھو گے ہر اک بات تو میند آنکھوں سے اڑ جائیگی
خواب شیریں کے مزے لوٹنا چاہو تو بسرنا سیکھو

گورنمنٹ اردو ٹی ٹی آئی۔ بیجا پور (کرناٹک)

۴۹/۸۱ اردو نمبر ۱۲۔ جی پی ایس کدیا۔ جمشید پور

مقبول احمد

بہت ہی خوشنما، خوش رنگ، دلکش، خوبصورت، دلنشیں، شاداب، پاکیزہ، نمایاں،
دل نواز، آراستہ اور نرم و نازک تھا، ذہن میں ایک سلیقے سے قریب سے اسے
ایک فریم کے اندر سجایا تھا۔

بہت ہی بد نما، بے آب، بے رنگ، بے کشش، بے شکل، بے آواز، بے ترتیب، بے ڈھنگ
بے سلیقہ، سخت، مبہم، تیز و تند اور بے اثر ثابت ہوا باہر نکل کر سوچتا ہوں
کیا تراشا تھا۔

نہ ہی اب داغ، غالب، میر اور اقبال کی ناجوش، سحر، فیض اور آزاد کی اور
ناہی اب نیرنگیوں کی، روشنی کی، دلبری کی، شاعری اور بے بسی کی داستانیں
لوگ پڑھتے ہیں۔

کہ کل کے معتبر پرچے نے بھی امروز جنسی، فحش، ننگی اور عریاں عورتوں کا ساتھ
لے کر دشمنی، بے ہودگی، بے ربط جملوں اور ”نئے الفاظ“ کو اپنے رسالے میں
سموایا تھا۔

ستاروں پر کمندیں ڈالنے کا شوق ہے، نہ حسن و عشق کا کچھ ذوق ہے اور ناہی
شبنم، چاندنی، خوشبو و گل کا کوئی عاشق ہے، نہ کوئی جستجو ہے، آرزو ہے
کوہِ اکو پھرتا نہیں ہے آدمی کوئی، نہ ہی شبِ خوں کوئی مارتا عالم کے اسراروں
پر ہے۔

سوچتا ہے وہ کتابیں کیوں لکھی تھیں، کس لئے کلشن میں سبزہ اور گل اُس نے اکائے
کیوں عطا کی پھول کو خوشبو، وہ اکثر سوچتا ہے، غور کرتا ہے کہ اُس نے
کس لئے عالم بنایا تھا۔

● محمد خواجہ میر علی۔ اسلام آباد۔ کشمیر

مہدی جعفر

ہوائی حشر خیزیوں کی مستیوں میں کشیاں ڈبو گئیں
سفید چادریں سیاہ منظر دہ میں کھو گئیں

نواح جسم کا: میں رگوں کی ناگنیں لپک لپک لپٹ لپٹ کے گئیں
مری ہی میں بجلیاں سمو گئیں

سراب آشناتر کا انتظار برگ و گئی
صدائے ہو کی گود میں پی ہو امیں جنگلوں کو رو گئیں

طیور اڑ کے صف بہ صف لئے چلے ہوں لاکھ چھتے نشاں
سمٹ سمٹ کے ہٹ گئیں حدیں زمین کی نظرائیں گی جہاں گئیں

سمندروں کی سانس اک طرف ہے اک طرف ہے دھوپ کی چھن
حصارِ گل سے بار آئے کہ خوشبو میں فضا پہ بار ہو گئیں

قمر حمید

رات کی تاریکیوں میں اور بھی گہرا ہوا یادوں کا رنگ
دن کے بادل پر چڑھا آخر یہ بالوں کا رنگ

گوزباں خاموش تھی احساس کی پونجی لئے
کہہ گیا تفصیل سب آنکھوں کا رنگ

رات بھر آنکھوں سے برساتا رہا تھا خون خون
گرچہ دھیمہ دھیمہ تھا مالوں کا رنگ

گر گئیں ساری طنائیں ٹوٹ کر امید کی
بھینکا بھینکا ہو گیا سانسوں کا رنگ

صحرا صحرا مات ہے
سامنے ہے دیکھئے ہونٹوں کا رنگ

شعیب شمس

بے لباس روحوں نے ادھی رات گرتے ہی بس سکون کی خاطر
 آئینہ کی کرچوں پر اپنی انگلیاں رکھ دیں
 کتنی صدیاں بیتی تبت
 آج وہ بلا لیکن اس نے میسر ہاتھوں پر میری پستیاں رکھ دیں
 اک فریب خوردہ روح اشیاء کی خواہش میں خود کو یوں لٹا بیٹھ
 رہنروں نے دامن میں صرف بجلیاں رکھ دیں
 آئے رسل کر لیں بھول جائیں گے پیچھے کی ان تمام باتوں کو
 جن کو یاد کرنے سے یہ گمان ہوتا ہے وقت کی آنی پہ ہم سب نے ہستیاں رکھ دیں
 ایک خوشنما گھر کا جب جنوں حد سے بڑھا بجلیوں کی زد پہ اکل
 میں نے بتایاں رکھ دیں
 فکر کی ردا اڈرھے خود کو ڈھونڈنے کے لئے اپنے نرم بستر میں شمس یوں ہوا تھا گم
 جیسے ایک دہن کی مانگ میں بہاروں نے جلتی بجلیاں رکھ دیں
 شاستری نگر، موٹیہاری (بہار) ۸۴۵۴۰۱

رئیس الدین رئیس

میرے ماتھے پر کچھ کھتا ہے
 شاید میرا کتبہ ہے
 کوئی پس آئینہ مجھ پر رویا ہے
 جب بھی میں نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا ہے
 تاریکی میں اس کی آنکھیں جانے کس کو اب بھی ڈھونڈا کرتی ہیں
 سورج جس کے شہر سے لوٹا ہے
 رنگ برنگے خوابوں کی یہ تعبیریں
 ویرانی ہے منظر منظر بستی بستی صحرا ہے
 دل میں میرے دھوپ کی ڈولی اتری ہے
 گھر کا منظر لال کھجور کا ہے
 آزادی سے تنہا کھوئے چاند تو ساری رات رئیس
 جلتے سورج کا لیکن ہم پر پہرہ ہے

۱۰/۱/۲۵ دہلی گیٹ - علی گڑھ (یو پی)

ثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ندی کے پانی میں حادثوں کا چھپا ہوا تہر بولتا ہے
سکوت کا شہر بولتا ہے

مصطفیٰ مومن

جہاں بھی جاؤں گا یہ ہوائیں ڈسین گی مجھ کو
کہ سانپ کا زہر بولتا ہے

ہوائیں مسموم کس قدر ہیں گھٹی گھٹی ہیں فضا میں کتنی
جذبہ دہر بولتا ہے

دکھتا سورج خموش رہتا ہے زندگی کا سوال بن کر
اندھیری راتوں میں فکر کا قہر بولتا ہے

رگوں میں یہ گھولتا ہے بیتابیوں کا جادو
حیات کا زہر بولتا ہے



اس کا تعلق کیا ہو گا بنیائی سے
لگتے ہیں کہنا بھی بونے جھیلوں کی گہرائی سے

جسم کے اندر روح نہیں رہ پائی کیوں ؟
بحکث یہ ہے بہتے پانی کی موتوں سے اور کافی سے

ذہنوں کی اونچی دیوار پر لفظوں کی چھتیں بن
کیا لینا تجھ کو جادہ پیمانی سے

اچھی نظروں کی دلدل میں پھنسا ہوں میں
بونوں کے شہر میں ڈرتا ہوں اپنی اونچائی سے

● ریڈیئس ہو سو کو کلینک، بھولی روڈ، دھندل (پہا)

اس نے پوچھا: کیوں تری پہچان کی تختی ہو گئی کم ؟
اپنا پتہ دریافت کیا جس دم میں نے تنہائی سے

شہناز مسرت

رو بہ رو میرے جو منظر تھا چھپاتی میں کہاں
آنکھ کا کہرا دکھاتی میں کہاں

کون خیر آزماتا کون تھا عیسیٰ نفس
آزماتی میں کہاں

بدر الحسن بدد

ہر قدم پر اک، انوکھے زخم کا تحفہ ملا
تو کو آخر بھول جاتی میں کہاں

اپنی دھڑکن پر ہی جب قابو نہ تھا
جشن کو فلپھر مناتی میں کہاں

جب سوانیزے پہ تھا میرے غموں کا آفتاب
سایہ پاتی میں کہاں

ایک ان شہرت کی سب سے اُدنی چوٹی پر ملیں گے میرے قدموں کے نشان
نہو کو یہ پیغام دیتا ہے مرا عزم جواں

ترجانی گونگے انسانوں کے احساسات کی کرنے سے پہلے سوچ لو
بے زباں ہی جانتا ہے بے زبانوں کی زباں

مختلف شکلوں پہ گر تنقید ہی مقصد ہے تو
عرفت پر نپل سے اسلامی شمس الہی کے پٹنہ (بہار) اپنے خدو خال کا بھی جوازہ لینا میاں

گھپ اندھیری رات میں جب کھٹیس لگتی ہے مجھے تو سوچنے لگتا ہوں میں
کاش! میرے سر پہ ہوتا روشنی کا سا بآں

دیکھتا ہوں چاند کو جب نیلے امبر کے چمکتے جگنوؤں کے درمیاں
رینگتی ہیں میرے اندر خواہشوں کی چٹیاں

دیکھتا ہوں غور سے جب اپنے ہاتھوں پر لکھی بے ربط سی تحریر کو
پھیل جاتا ہے میری سانسوں میں زہریلا دھواں

چاہیے مجھ کو بھی میرے اُن گنت جلتے سوالوں کا جواب
بدر میں بھی دے رہا ہوں زندگی کا امتحان

● مہسول - سیتا ٹھی (بہار)

فیض احمد فیض

شوق دیدار کی منزلیں
پیار کی منزلیں

دل میں پہلی لیکِ عشق کے نور کی
حسنِ دلدار کی منزلیں

دور پہلی جھلکِ شعلہ طور کی ؛
نورِ انوار کی منزلیں

آن لٹنے کے دن
اپنی دھرتی کے آباد بازار کی منزلیں

منزلیں منزلیں
قول و سرار کی منزلیں

پھول کھلنے کے دن
حسنِ عرسِ لم کے گلزار کی منزلیں

آس کی پیاس کی
چاند تاروں کے ویران سنسار کی منزلیں

قتیلہ شفا دے

گنگنا تا ہے ہو یوں مری شریا نوں میں
جیسے قیدی کوئی زندانوں میں

اس سے بہتر ہے کہاں بادۂ احمر کا بدل
اپنا خون پیچھے پیانوں میں ،

کتنی تقسیم ہے اندر سے وہ جانِ محفل
اک سببا اتنے سلیمانوں میں

اپنا گھر جس نے مرے گھر کو بنا رکھا تھا
وہ حسین کون تھا ہما نوں میں

ذکر دیں ، ذکرِ بتاں ، فکرِ سخن ، فکرِ معاش
بٹ گیا میں تو کئی خانوں میں ،

بچ کے رہنا ہے اگر تجھ کو ندامت سے قتل
جہانگ اوروں کے گریبانوں میں

● غالب کاوٹی ، سمن آباد ، لاہور (پاکستان)

حیدر قریشی

ماجد الباقری

یقین ڈس رہا ہے مجھ کو دوسروں کے موسم میں
زخم زخم روشنی اتر گئی ہے رُوح میں جراحاتوں کے موسم میں
اُس کی دھند دھند یاد گھل گئی ہے ذہن میں
شبائتوں کے موسم میں

ایک مرادل ہے کچھ بجا بجا سا
اور کچھ سرد سرد دھوپ بھی ہے سادونوں کے موسم میں

وہ تو خود بھی خواب لے کر تھا اک
خواب جس کے بوئے تھے رنجگوں کے موسم میں

بچھڑ چکی رتوں سے ہم اسے چرا کے لائے ہیں
جو چرنے لے گیا تھا خود ہیں خواہشوں کے موسم میں

دکھوں کی ایک عجیب سی ہلک بھر رہی ہے مرے چار سو
یہ کس کی یاد گھل اٹھی اداسیوں کے موسم میں

بھیل آئے کی دلا دینا موشی میں اک پتھر کی پتھر لی صد گونجی تھی حیدر پھر
چاند کرچی کرچی تھا چودھویں کے موسم میں

● ! مقابل رائی فین مسلم آباد گجرات (پاکستان)

لفظ میں تصویر در تصویر اعضا کا نزول
بھوری بھوری گھاس کا یہ فرش باؤں میں بڑے ناگوں کا طول

ایک لڑکی ہاتھ سے ڈھانے کٹورے دودھ کے
دوسری سر کو جھکائے مانگتی کرتے میں پھول

دھوپ کی چادر بھٹک کر
بھاڑتی کو اہوں سے دھول

ایک ہی انگلی سے نیگی ریت پر لکھے حروف
ایک معنی خیز بھول

روشنی کے دائرہ در دائرہ بڑھتے خطوط
جس طرح محفوظ ہو جائیں صحیفوں کی نقول

یہ بدن کا چاند
اجد سوچتا ہے اونچے میناروں پہ چڑھنے کے اصول

● "جدید ادب - نثر و نثری پوسٹ آفس
خان پور ضلع رحیم یار خاں (پاکستان)"



عصرِ حاضر کا پسندیدہ
لذیذ کھانوں کا مرکز

رائل انڈین ہوٹل

۱۴۷- رابندر اسرانی کلکتہ ۷۳...۷۷ فون ۱۰۷۳-۳۳

نثری نظم اور آزاد غزل

عبدالمفتی ● وارث کنج، عالم گنج، پٹنہ

ہمارے ادب میں کچھ لوگ کچھ دنوں سے "نثری نظم" اور "آزاد غزل" کی باتیں مختلف انداز سے کر رہے ہیں۔ نثری نظم کی ترکیب درحقیقت انگریزی اصطلاح PROSE POEM کا لفظی ترجمہ ہے اور اسی طرح انگریزی ادب سے مانگی ہوئی ہے جس طرح نظم نثری BLANK VERSE اور آزاد نظم FREE VERSE کی ترکیبیں ہوا کرتی تھیں۔ سوال یہ آتا ہے کہ نثری نظم کون سے ایسے تجربات ہوئے ہیں جن پر غور کرنے کے لئے ہمیں اس اصطلاح پر بحث کرنے کی ضرورت لاحق ہوئی؟ اس سے بھی آگے کا بلکہ ہمدردی سوال یہ ہے کہ خود انگریزی ادب میں نثری نظم کا ایسا کون سا سرمایہ ہے جس سے ہم استفادہ کرنا چاہتے ہیں؟ واضح ہو کہ انگریزی ادب کی کسی تاریخ میں ابھی تک نثری نظم کی روایات یا تجربات کا اندراج نہیں ہوا ہے اس لئے انگریزی میں ابھی تک ایک بھی شاعر ایسا پیدا نہیں ہوا جسے نثری نظم کا شاعر کہا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ نثری نظم کا فقہ بس اتنا ہے کہ فرانسیسی ادیب بولڈیر نے چند تحریریں ایسی چھوڑی ہیں جنہیں نثری نظم کہا جاتا ہے اس لئے کہ ان تحریروں کو نہ تو شاعری کا کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے نہ نثر کا، لہذا نظم و نثر دونوں کو الفاظ کی حد تک مخلوط بولڈیر (یا دیگر قائم کرنے کے لئے نثری نظم کی ایک عجیب و غریب اصطلاح وضع کر لی گئی۔ فرانسیسی جدت پسند اور رواج پرست ہیں۔ وہ پرانی چیزوں سے لگنا کر برا بھلا بھی کہتے رہتے ہیں ٹھیک جس طرح کپڑوں اور بالوں کے فیشن بچتے ہیں اسی طرح ادب کے فیشن فرانس میں ایجاد ہوئے ہیں اور ہر نئی وضع کچھ دنوں کے لئے صرف نئی ہونے کی وجہ سے رواج زمانہ بن جاتی ہے جس کی پیروی کچھ لوگ کچھ وقت کے لئے کرتے گئے ہیں۔ آزاد نظم کا ایجاد بھی VERSE LIBER کے نام سے فرانس میں ہوئی تھی جس کا انگریزی ترجمہ FREE VERSE کیا گیا اور انگریزی سے اردو میں آزاد نظم بن گئی یہ دیکھتے بغیر اگر اردو شاعری کی روایات آزاد نظم کی کسی حد تک اعادت رہتی ہیں۔

لیکن لطیفہ یہ ہے کہ فرانسیسی اور انگریزی میں بھی آزاد نظم کے تجربے تو بہر حال ہوئے اور ایک پورا رجحان اس کی تجربے کا چلا مگر نثری نظم انگریزی محاورے میں مردہ پیدا ہی ہوئی (STILL BORN) نہ تو فرانسیسی میں اس کی کوئی قابل ذکر روایت تھی اور نہ انگریزی میں۔ حد یہ کہ ٹی، اس، ایلپیٹ نے بھی بولڈیر کی بحیثیت ادیب بہت زیادہ تعریف کرنے کے باوجود اس کے نمونہ نثری شاعری کی تقلید نہ کی۔ لہذا سوال یہ ہے کہ ہمارے بعض ادیب اور ان کے دوست تبصرہ نگار آخر یہ نثری نظم کی سند کہاں سے لے رہے ہیں، کوئی منجلا کہہ سکتا ہے سند لے کر کیا ضرورت ہے۔ اردو کے ادیب خود ہی سند میں اور ان کا فرمایا ہوا مستند ہے اور اگر کوئی فیشن فرانس یا انگلستان میں نہ بھی چلا ہو تو اردو دنیا سے چلائے گی اس لئے کہ یہی ترقی پسندی ہے اور کیا مضائقہ ہے کہ ترقی پذیر لوگ ترقی یافتہ لوگوں سے قدم آگے بڑھانے کا حوصلہ دکھائیں۔

اس حوصلے کی داد تو ضرور دی جانی اگر واقعی کوئی اجتہاد کیا جاتا اور وسیع فنی تجربات سے کئی کمالات دکھادیے جاتے لیکن نثری نظم تو دور کی بات ہے ابھی ہماری شاعری میں آزاد نظم ہی کی کوئی روایت نہیں۔ نثری نظم معرکے کی روایات بھی مفقود ہے۔ انگریزی ادب میں جو اردو ادب کی بہترین جدتوں کا سرچشمہ ہے سب سے پہلے تقریباً ۱۸ صدیوں تک نظم معرکے کے تجربات ہوئے اور اس کی روایات بنیں، خاص کر منظوم ڈراموں میں تب بیسویں صدی میں مانے ہوئے شاعروں نے آزاد نظم لکھنے کا حوصلہ دکھایا اور اس کا معیار بھی اتنا سخت رکھا کہ ٹی، اس، ایلپیٹ کو کتنا پرکار پابند نظم لکھنے سے بھی زیادہ مشکل کام ہے آزاد نظم لکھنا۔ اس لئے کہ آزاد نظم کے باوجود بہر حال نظم لکھنی ہے اور شعر تخلیق کرنا ہے اور آزادی کا مطلب نظم و شعر کے تقاضوں سے آزادی نہیں ہے بلکہ پابند نظم کی، غور

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

راہ کو چھوڑ کر اجنبی راستوں میں فن کی داریں ہیں اور گویا فن کی دنیا آپ بسا رہی ہے۔ لہذا بہت سست چل کر، بڑی توجہ اور تندی سے ہر کام کرنا پڑے گا، ورنہ گمراہ ہونے کی اور ناکامی کی ذلت اٹھانے کا اندیشہ ہے۔

اس سلسلے میں ایلٹ نے ایک پتے کی بات بھی کہی کہ شعر کے اندر اعتدائی طور پر ایک اچھی طرح لکھی ہوئی شرکی سلاست و فصاحت ہونی چاہئے۔ اب سوچنے کی بات ہے کہ سلاست و فصاحت کا یہ تقاضہ نثریت کے لئے ہے یا نظم اور اس کی شعریت کے لئے؟ ظاہر ہے کہ ایلٹ کا مقصد یہاں نثر اور اس کی خصوصیت پر زور دینا نہیں بلکہ شعر کا کہہ سے کم معیار مقرر کرنا ہے۔ کیا یہ معیار نثری نظم میں ملحوظ رکھا گیا ہے؟ آخر کیا وجہ ہے؟ جو دلیر کے قد عیانہ تجربات کے باوجود نثری نظم بھی تنگ دنیا کے کسی ادب میں کوئی قابل ذکر منفی شاعر مذہب سکھا اور اس کی حیثیت ایک گذرے، ٹھنسنے سے آگے نہ بڑھ سکی؟ ان سوالوں کے جواب معلوم اور نمایاں ہیں۔ ایسی حالت میں نثری نظم کی بحث پر وقت کیوں ضائع کیا جائے؟ بجائے خود نثری نظم کی زیب و زینت کا متضاد اور مہمل ہے۔ نثر اور نظم کو ملا کر ایک تیسری چیز بنانا ویسی ہی غلطی ہے جیسی مرد و عورت کی نسلوں کو جنسی طور پر مخلوط کر کے ایک نئی منفی انسانی کی تشکیل۔ آڈس ہیکس نے اپنی مستقبل فیوچر سٹ ناول THE BRAVE NEW WORLD میں ایک مرکب جنس UNISEX کا ذکر کیا ہے جس میں مرد و عورت دونوں کی جنسی خصوصیات سمیٹی ہوئی ہوں گی لیکن ابھی تک یہ مختل نوع جنس ایک خواب ہے جس کی کوئی تعبیر عالم واقعہ میں ملتی نظر نہیں آتی۔ کچھ ایسا ہی معاملہ نثری نظم کی مختل منفی کا معلوم ہوتا ہے، جو کہنے کے لئے تو نثر اور نظم دونوں کی خوبیوں کا گویا مجموعہ ہے لیکن درحقیقت اس میں نثر کی سلاست و فصاحت ہے نہ نظم کی معنویت و بلاغت، بس جو کچھ ہے شاعرانہ خیالات کی اس انشا پر داز کی پرستش ہے جسے ہماری زبان میں کبھی ”ادب لطیف“ کہا جاتا تھا اور جو درحقیقت تمسخر قسم کے ادیبوں کے عجربیان اور شوق بے افسانہ کا ایک مظاہرہ تھا۔ اسی لئے وقت کے دھاروں نے اسے پہلے کی طرح توڑ کر بکھر دیا اور آج تاریخ ادب میں اس کا کہیں کوئی نام و نشان بھی نہیں ہے۔ حالانکہ پچاس سال قبل بعض نامور ادیبوں اور مقبول عام رسالوں کے من کی یہ موج اڑاتی تھی۔

آزاد غزل کی ترکیب نثری نظم سے بھی بڑا عجوبہ ہے اور غزل کم، آزاد زیادہ ہے۔ آخر آزاد غزل سے کس چیز میں اضافہ ہوتا ہے، آزاد غزل میں یا غزل میں؟ کیا وہی بات پابند غزل میں بہتر طور پر نہیں کہی جاسکتی جو آزاد غزل میں کہی جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب بدائیتہ اثبات میں ہے۔ جب ایسا ہے تو پھر آزاد غزل کا جواز کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک فن یا فکر کا اندرونی و فکری تقاضہ نہ موجود نہ ہو محض لفظی طبع کے لئے کسی حیثیت، سخن میں تبدیلی لانا اسے مسخ کرنا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ایک مذاق ہے اور لطیفہ سے زیادہ اس کی کوئی حیثیت و افادیت نہیں۔ غزل کو آزاد کرنے کی کوشش درحقیقت ایک غلامانہ ذہنیت کی عکاسی ہے۔ اس میں اجتہاد کا عنصر کم اور تقلید و تقلی زیادہ ہے جو اصلی صلاحیتیں ہوتی ہیں وہ با مقصد یا معنی اور پراثر تجربہ کر کے ایک روایت کے اندر اپنی انفرادیت پر مبنی توسیع کرتی ہیں۔ یہ مثبت و موثر کارِ تجدید ہے جبکہ تجربہ برائے تجربہ ایک منفی و تخریبی چیز ہوتی ہے اور سعی لاحاصل یا کارِ عبث ہے۔ اس نفرت کی گنجائش زندگی میں ہے نہ ادب میں۔ تصنیع اوقات صحیح معنی میں تفریح طبع بھی نہیں بلکہ اٹھینہ دل کو محکمہ کرنے کا سامان ہے جس کی پوری شرط موزونیت اور تناسب و توازن ہے جبکہ آزاد غزل کی قسم کی کوشش تناسب و توازن کے خلاف ناموزونیت کی ایک بغاوت سے زیادہ کچھ نہیں۔ اگر ایک مقررہ ہیئت میں اضافہ کر کے کوئی نو ہیئت سخن وضع کرنے کا شوق ہو تو اس کی صحیح صورت صرف یہ ہو سکتی ہے کہ ایک سالم اور تناسب اضافہ کیا جائے، جیسے نمٹس میں پوتا ہے، ورنہ فقط ایک سالم ہیئت لٹریچر اس میں کوئی کھر در اور غزل بے جواز گوشہ بیکار محض بدعت عملی ہے بدعت فن نہیں اور اس کا نتیجہ شعر کی تاثیر کو برباد کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ غزل دو دو مصرعوں کے اشعار کا ایک نظم ہے اس میں ڈھائی مصرعہ نکالنا پورے نظام غزل کو رہیم کرنا ہے غزل کے مزاج کو زاب کرنا ہے۔ اس قسم کی ہرزہ کاری نیم وحشت نہیں کامل وحشت ہے جس شخص نے غزل کو نیم وحشی کسی بھی معنی میں کہا تھا اس نے شاعری سے بے خبری اور اپنی بدزدنی کا ثبوت دیا تھا۔ جو لوگ نیم وحشت کو مکمل وحشت میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں وہ اپنی کجاہ پر غزل کی جان نازک کو قربان کر دینا چاہتے ہیں۔ نئی اور غزل کی لفظیات پہلے ہی غزل غزل کے لئے ایک آزمائش بنی ہوئی ہے اب دو مصرعوں کی بندش کو بھی توڑنا غزل کے سارے نظم و ضبط کو غارت کرنا ہے۔ فن کی زندگی اس کے عناصر کا ظہور ترتیب ہے، جبکہ اس کے اجزا کا پریشاں ہونا اس کی موت ہے۔

نثری نظم جو آزاد غزل دونوں عجوبہ کار یاں زندگی اور فن دونوں میں اس زہنی اور عملی انتشار کا نتیجہ ہیں جس سے آج کا انسانی معاشرہ دوچار ہے اور جو معاشرہ جنہوں نے زیادہ ترقی یافتہ ممالک ہیں اس انتشار میں مبتلا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عصر حاضر کے پیچھے اضطرابات سے جدید تمدن کے عناصر میں اعتدال

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

باقی نہیں رہا۔ اس کے قومی مضمحل ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تمدن کا احساس تریب و شعبہ ہونے کے سبب غافل فنون لطیفہ میں ایک عام پراگندگی کا دور دورہ ہے۔ تمام فنون کی سرمد ہی ٹوٹ کر ایک دوسرے میں گڈڑ ہو رہی ہیں۔ قسم میں موسیقی کے انداز پہلے جاری تھے اور موسیقی میں منسوری کے چنانچہ ادب و شعر کا نظام بھی برہم ہوتا نظر آ رہا ہے اس لئے کہ دیگر فنون لطیفہ کی حیثیتوں میں بحران کا عکس ادب و شعر کی تلک پر بھی پڑ رہا ہے اور اس کا سانچہ گھل رہا ہے۔ صنعتی ترقیات کے تیزاب میں تہذیبی قدر و کایہ گدا نظر آ رہا ہے کہ انسانیت کے لئے ایک مسئلہ ہے نہ کہ اس کے کسی مسئلے کا حل۔ آج سوال ہمارے سامنے یہ ہے کہ تہذیب اور اس کے فنون لطیفہ سائنس اور صنعت کے انکشافات و ایجادات اور ان کے اثر پذیر معیشت اور اس منت کی پیچیدگیوں کا مقابلہ کس طرح کریں کیسے دور جدید کے طوفانی انقلاب میں اپنی کشتی اقدار و ادب سلامت رکھیں اور سفینہ تہذیب اس کے اندر خود آج کی زندگی کے تحفظ و ترقی کا سامان کریں۔ بریں ہے E. M. FOSTER نے خاص اس صورتحال پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک "خوفناک مستقبل" نشانہ دیا ہے اسے یہی فکر تھی حالات اور ان پر مبنی تفریحات کے مقابلہ میں تہذیب اور فنون لطیفہ کے اقدار کی سالمیت کیسے برقرار رہے گی؟ اس سلسلہ میں اس نے خاص کر کلاسیکی آرٹ کے مقابلہ پر جدید آرٹ کے فروغ کو تشویشناک قرار دیا تھا۔ اس صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نے اس نکتہ پر زور دیا تھا کہ آج کی زندگی میں کام (WORK) اور کھیل (PLAY) ایک دوسرے سے جدا بلکہ متضاد اور متضادم نظر آتے ہیں اور اس صف آرائی کے باعث پوری تہذیب زندگی کی سالمیت خطرے میں پڑ گئی ہے لہذا ضرورت ہے زندگی کے ان دونوں حصوں — کام اور کھیل — کو یکجہت کرنے اور ایک دوسرے کا معاون بنانے کا۔ اس مقصد کے لئے اس نے کلاسیکی آرٹ کے نظم و ضبط کو پوری تہذیبی زندگی میں جاری و ساری کرنے کی تجویز رکھی تھی۔

لیکن FOSTER کی تجویز پر قیوم نہیں دی گئی اور تہذیب اور فن کا بحران اور انتشار بڑھتا گیا۔ وقت اگلیہے کو وہ وقت جسے انگریزی محاورہ میں HOUR OF TRUTH کہا جاتا ہے اور ہم اسے ساعت حساب بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ وقت آگیا ہے کہ دور جدید کی جدتوں اور جدت پسندیوں کا محاسبہ کیا جائے اور ان کی بے کار آزادی پر روک لگائی جائے تاکہ ذہن انسانی کی تخلیقی آزادی برقرار رہے اور وہ میکائیکی آلات اور ان کے پیدا کیے ہوئے اسباب و حالات کا غلام محض نہ بن جائے۔ زندگی اور فن دونوں کی تہذیب و ترقی کچھ پابندیوں سے عبارت ہے اور قواعد و ضوابط انہیں پابندیوں کو قبول کرنے کے لئے بنائے جاتے ہیں۔ یہ پابندیاں لوازم حیات و فن ہیں اور ان کی شکست خود شکستگی انسان SELF DEFEATISM OF MAN ہے جس وجود کو کائنات فتح کرنے کا حوصلہ ہوا ہے خود شکستگی کا شکار نہیں ہونا ہے۔

منور باغ میں آزاد بھی ہے پاب گل بھی ہے انہیں پابندیوں میں حاصل آزادی کو تو کر لے

○ ○ اقبال - وہ بھول - مانگ درا

اسالیب کے اقتراع اور تنوع کی مثالیں جو جدید دور کا حصہ ہیں جیسی سیمابہ کے پاس نظر آتی ہیں، دوسرے شعراء کے پاس کم نظر آئیں گی۔ — پروفیسر عبدالقادر سہروردی
ڈاکٹر زرینہ شانی (موجودہ)
کا تحقیقی کارنامہ

سیماب کی نظمیں شاعری

سیماب اکبر آبادی کی پوری نظمیں شاعری کا
متوازن تنقیدی محاسبہ

ضخامت ۱۸۴ صفحات — قیمت ۱۲ روپے پچاس پیسے

مکتبہ قمر الادب پوسٹ بکس نمبر ۲۵۲۶ بمبئی ۸۔۰۰۰۰۸

ہنیت میں تبدیلیوں کی نئی معنویت

ڈاکٹر حامد کاشمیری ● ۱۳۹۶ جواہرنگو - سرنگم (کشیر)

آپ جس لگن اور بلند نظری کے ساتھ شاعر کو عصری اوجانات سے ہم آہنگ کر رہے ہیں، اس سے نہ صرف رسالے کے اثر و توفیر میں اضافہ ہوتا ہے، بلکہ اردو ادب کے توسیعی کردار کی شناخت و استحکام میں بھی مدد ملتی ہے۔ نثری نظم / آزاد غزل سے متعلق آپ نے جو خصوصی شمارہ ترتیب دیا ہے وہ آپ کی ادب شناسی اور غم کا کھلا ثبوت ہے، تازہ شاعری اس کی ایک ناقص جھلک دیکھ کر حیرت ہوئی، آپ نے اتنے کم وقت میں اتنے وسیع اہل قلم کی نگارشات کو جمع کر کے معجزہ کاری کی ہے مجھے افسوس ہے کہ اس نمبر میں شرکت کے لئے میرے نام دو خطوط لکھنے اور سری نگر میں قیام کے دوران میں یاد دہانی کرانے کے باوجود میں وقت پر اپنے تاثرات نہ بھجوا سکا، خاموشی کی وجہ یہ تھی کہ میں محض تعمیل ارشاد میں قلم بردار شدہ چند تنقیدی خیالات یا تاثرات لکھ کر نگاہ خلاصی کرانا نہیں چاہتا تھا، جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے میں کافی عرصے سے نثری نظم / آزاد غزل کے موضوع پر سنجیدگی سے سوچ رہا ہوں، یہ موضوع ایک تاریخی یا ناقد کی حیثیت سے ہی میری دلچسپی کا باعث نہیں رہا ہے، بلکہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی میں ذاتی اور داخلی طور پر اس سے الجھتا رہا ہوں۔ میری خواہش تھی کہ یہ مدلل اور بھرپور انداز میں اس پر لکھوں، لیکن یہ خواہش ہنوز تشنہ تکمیل ہے اور میں اقرارِ شکست کے طور پر یہ چند سطریں سپردِ قلم اس کر رہا ہوں۔

یہ کوئی دھٹکی چھپی بات نہیں کہ ادب زندگی کی طرح ایک نامیاتی اور متحرک وجود رکھتا ہے، یہ زندگی ہی کی طرح نت نئی اور حیرت خیز تبدیلیوں سے گزرتا ہے۔ اور ارتقاء و تکمیل کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ اس فطری میلان کے تحت یہ مسلسل طور پر تجربہ پسندی کا طوفان مل رہا ہے اور اپنے لئے ہنیت و اظہار کی جدہ می تلاش کرتا رہتا ہے۔ بعض لوگ ادب کے اس تجرباتی کردار سے خائف رہتے ہیں، اور اندیشہ پائے گونا گونا کا اظہار کرتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسے لوگ ادب کے نامیاتی کردار کے بلند ہیں۔ اور وہ اسے روایتی اور میکانیکی قانون میں محصور رکھنے کے درپے ہوتے ہیں۔ نثری نظم / آزاد غزل کو کبھی شاعری کے اسی تجرباتی عمل کے تناظر میں دیکھنا ہوگا۔ اس سے نہ صرف مسئلے کی اصلی صورت سامنے آئے گی، بلکہ روایت پسند ذہنوں کے لئے انہیں ہضم کرنے میں دشواری نہ ہوگی، آپ جانتے ہیں کہ میں خود شاعر کی روایات کا پروردہ ہوں، شروع سے ہی میرے کان بھر و وزن کے پیدا کردہ آہنگ سے مانوس رہے ہیں، یہ ضرور ہے کہ آج سے بیس چھپس سال پیشتر پابند شاعری کے ساتھ ساتھ راستہ اور میراج کی آزاد نظمیں بھی پڑھنے کو ملتی رہیں، حالانکہ ان کا ذائقہ کچھ اجنبی اجنبی سا محسوس ہوتا رہا، تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، اور شاعری سے اپنی گہری طبعی مناسبت کو محسوس کر کے، یہ شعر گوئی کے لوازم یعنی وزن و بحر اور ردیف و قافیہ کی ضرورت اور افادیت پر غور کرتا رہا، بار بار مجھے احساس ہوا کہ مروجہ بحر و اوزان اور ردیف و قافیہ کی پابندی تخلیقِ شعر کے آزادانہ عمل کو بلاوجہ روک لگاتا ہے، اور بعض حالتوں میں داخلی تجربے کی صورت ہی مسخ ہو جاتی ہے۔ یہ احساس بعض اور لوگوں کو بھی رہا ہے۔ مگر زانیہ صدی، سہ ماہی وزن کے ساتھ ساتھ ردیف و قافیہ کو بھی شعر کے لئے غیر ضروری قرار دیا ہے، موجودہ صدی کی اہل قلم نے آزاد نظم / شعر کو آزادانہ طور پر تخلیق کرنے کی سعی مشکور کی، ۱۹۵۵ء کے بعد نثری نظمیں لکھنے والوں نے روایتی وزن و بحر کو بھی روک دیا، جو پابند شاعر کا ثبوت دیا، شمس الرحمن فاروقی نے بھی وزن اور آہنگ کے مسائل پر لکھا، اسی دوران

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

میں ہیں جو وزن سے عاری نظموں کے بعض نمونوں کا مطالعہ کرتا رہا، چنانچہ وزن کی کاہلی گرفت سے نجات پا کر میں نے بھی ۱۹۷۴ء کے بعد چند نثری نظمیں لکھیں، جو دریافت (۱۹۷۴) میں شامل ہیں۔

پابند شاعری کی طرف داروں کا یہ کہنا درست ہے کہ جو وزن کے التزام سے شاعری میں آہنگ پیدا ہوتا ہے، لیکن اس بات کی طرف کم دھیان دیا گیا ہے کہ یہ آہنگ ایک منصوبہ بند طریقے کا پابند ہونے کی بنا پر میکائی ہو جاتا ہے، اور داخلی تجربے کے آہنگ۔ تطابق پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ عروضی آہنگ اور لسانی آہنگ کی یہ دونوں طرف شعری فطری آہنگ کا خون کرتے ہیں بلکہ تجربے کی اصلیت اور کلیت کو بھی پامال کرتی ہے۔ اس کا ثبوت اردو والوں کی شعر خوانی کے دو طریقے سے ملتا ہے۔ ہمارے شعراء تجربے کے لہجے سے چھوٹے والے لسانی آہنگ کے وقفوں کے نظام یا لہجے کے انداز چھٹا اور تاکیدوں کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے بجائے عروضی آہنگ کے تابع ہو کر شعر خوانی کرتے ہیں، جس سے شعری ترسیلی کیفیت زائل ہوتی ہے، اور بعض صورتوں میں یہ مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتا ہے۔

آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ شعری داخلی آہنگ کی شناخت کوئی مشکل کام نہیں، یہ کہنا درست نہیں کہ یہ داخلی نوعیت کا ہے، اس لئے سائنسی تجربے کی زد میں نہیں آسکتا۔ کیا تجربے کی لسانی ہیئت اس کی شناخت نہیں؟ مصیبت یہ ہے کہ ہمارے کان عروضی آہنگ کے اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ ہم کسی دوسرے آہنگ کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے، فوراً اس بات کہہ دیتے ہیں کہ کان عروضی آہنگ سے بیگانہ کر کے شعری آزاد، نامعانی اور تغیر پذیر آہنگ سے مانوس کیا جائے۔ آپ جانتے ہیں کہ عروضی آہنگ کی سخت گرفت نے ہمارے شعراء کی تخیلی پرواز کو بھی محدود کیا ہے، اس کا ثبوت سیسیوں دو ادبی فراہم کرتے ہیں، جو عروضی کی صحت و درستگی کے باوجود روح شعری لہجے سے ہیں، یہ سوچنا کہاں تک صحیح ہے کہ شعراء کو اپنی آہنگ سے الگ کر کے اسے آہنگ سے محروم کرنا ہے، جبکہ روزمرہ گفتگو میں بھی جملوں کی ادائیگی آہنگ کا زیر و بم رکھتی ہے۔ شعری آہنگ سے متصف ہوتا ہے نثر بھی اس سے عاری نہیں ہے۔ ایک قادر الکلام شاعر تجربے کو لسانی تجسیم کے عمل سے گزارتے ہوئے لفظ و پیکر کی ایک منضبط تخلیقی ترتیب سے ایک حقیقی آہنگ کو جنم دیتا ہے، آپ کو علم ہے کہ شعری ناگزیر الفاظ کا استعمال نہ صرف غیر ضروری عناصر کی بیخ کنی کرتا ہے بلکہ ہیئت کی ایک ایسی خلا آواز تشکیل بھی کرتا ہے، جہاں تا ایک ناشنیدہ اور سحر انگ آہنگ کا خلق کرتا ہے۔ چنانچہ بعض نثری نظمیں اس کا ثبوت ہیں۔

غزل کا معاملہ قدرے مختلف نوعیت کا ہے، یہ صنف جو وزن اور ردیف و قافیہ کی پابندی کی بنا پر محدود روایتی صنف رہی ہے تاہم یہ بات خوش آمد ہے کہ بعض معاصر شعراء نے روایتی جکڑ بندیل سے آزاد کرانے کی ضرورت کا احساس کرنے لگے ہیں، اس سلسلے میں آزاد غزل کا تجربہ روایت سے بنیاد کی جرات (ضعیف ہی سمجھتا ہوں) کا پتہ دیتا ہے، آزاد غزل میں وزن کے ارکان گھٹا بڑھادے جاتے ہیں، اس سے روایتی وزن کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑتی ہے مگر کاملہ نہیں ہوتی، یہ پوچھتا ہوں کہ اگر نظم کی صنف میں وزن کو خیر باد کہنے کا رجحان تقویت پاتا ہے تو صنف غزل میں اس سے اغماض برتنے کا کیا جواز ہے؟ اگر نثری نظم لکھی جائے تو نثری غزل کیوں نہیں؟ ممکن ہے بعض حضرات ایسا کرنے، یعنی غزل کو مزید جو وزن سے آزاد کرنے پر اس کی انفرادیت کے لئے خطرہ لاحق ہونے کے اندیشے کا اظہار کریں، ایسے حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ یہ اندیشہ اندیشہ باطل ہے، کیونکہ نظم کے ساتھ اس طریقہ کار کو روادار کھرا کر اس کی صنف صنفی حیثیت کو کوئی زک نہ پہنچ سکا، تو غزل کے لئے خوف و خطر کیوں؟ فاروقی تو سچا طور پر نثری نظم کو بھی نظم کہنے ہی کی بات کرتے ہیں۔ اسی طرح نثری غزل کو بھی غزل سے ہی موسوم کرنے میں کیا مضائقہ ہے؟ میرزا خیال ہے کہ اب وقت آگیا ہے کہ جب صنف غزل کو بھی روایتی جو وزن کے جنگل سے نجات دلائی جائے، اور اس کے داخلی، تغیر پذیر اور تعمیری آہنگ کو عروضی آہنگ کا نعم البدل قرار دیا جائے، فی الوقت ایسی غزلیں لکھی جاسکتی ہیں جو روایتی وزن کی قید سے ماوراء ہو کر وقفوں اور لہجے کی تاکیدوں سے ایک داخلی ریم کی پاسداری کریں۔ ایسی غزلیں ردیف و قافیہ کا التزام کر سکتی ہیں۔ ردیف و قافیہ، آراستگی بیاں کے لئے نہیں، بلکہ صوتی آہنگ کو دوچند کرنے اور مفرد اشعار کی تکمیل اور ارتکاز کو موثر بنانے کے لئے استعمال ہوں گے، اس طرح سے غزل روایتی صنف سے اپنے رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے بھی تجربہ کاری کی توسیع کرے گی، تاہم ردیف و قافیہ غزل کا ایک لازمی عنصر نہیں ہو گا۔ ایسی غزلیں بھی لکھی جاسکتی ہیں۔ جو ردیف و قافیہ کی شکست کر کے بھی انفرادیت کو قائم رکھیں گی، ایسا کرنے پر بعض لوگوں کی جانب سے یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ اگر غزل کو وزن و بحر کے ساتھ ساتھ ردیف و قافیہ سے بھی آزاد کیا جائے تو حاصل شدہ ہیئت

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کو غزل سے ہی کیوں موسوم کیا جائے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ ایسی ہیئت کو غزل یا انہی غزل یا کسی اور اصطلاح سے موسوم کرنے پر اصرار کرنا غیر ضروری بھی ہے اور بے معنی بھی، آپ اسے کسی بھی اصطلاح سے موسوم کیجیے، البتہ یہ بات واضح ہے کہ اس کے تسمیہ سے اس کی ہیئت متاثر نہیں ہوگی، بلکہ خود کیجیے تو یہ ہیئت صنف غزل ہی سے مربوط رہے گی، کیونکہ اس میں بھی دو مصرعوں پر مشتمل ہر شعر تجربے کی ایک خود کتنفی اور وحدت پذیر اکائی کے طور پر ابھرتا ہے۔ نیز نثری نظم میں نہیں ملے گی، نثری نظم اس کے علی الرغم ایک ہی تجربے کی کئی تجسیم پر دلالت کرتی ہے۔ ایسی غزلوں کی سفارش کرتے ہوئے بھرکے یا یاد رکھنے کے بجائے مروجہ طور پر ان کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ غزل کی اس منقلب صورت کو سہولت کے لئے جدید غزل، سے موسوم کیا جاسکتا ہے میں نے اس نوع کی چند غزلیں لکھنے کی ابتداء کی ہے، جن میں نمونہ غزلیں درج ذیل ہیں :

خواب بھولوں کے بکھرے خاک بستہ بخر تبسیر رہ گئی
نطق و لب بہ گئے تئیں ال سائے کے ساتھ
دیو سیاہ اگتے ہیں پتھریلے پانیوں سے
رفتہ رفتہ ہو گئے مسمار دست و پا معدوم ہو گئے
گئی وہ گیلے چمکتے بال پھیلا کر
منہدم اجسام پر ساعقہ تحریر رہ گئی
شکستہ روزن و در کی تقریر رہ گئی
کس کی جبین پر سوسا طی تنویر رہ گئی
ہر کوٹھری کے در پر آہنی زنجیر رہ گئی
نواح جاں میں اک تابش شب گیر رہ گئی

نہ جاتو ہی قدم رنجہ تھی مشالی رہ گذر
دور ویر جنگ و بخر خاک میں ہوئے دفون
الچہ الجھ گئے لبو مرقوم عبارت سے
لوگ گھروں میں لوٹ کے جلتے ہی نہیں
کتنے پاؤں روندتے ہیں سینے کو روز و شب
خاک پوش بدن، دھندلی نظر، پانگہ
دیدہ شوق سے پھر کس نے نکالی رہ گذر
ہے خون آغشتہ تنہا سوالی رہ گذر
خار دار جھاڑیوں میں کس نے بنالی رہ گذر
ہے سنسان چور راہا، خالی رہ گذر
پیلوئے کہشاں میں برف نے چھپالی رہ گذر
ہے خیالی سفر اک پل کا خیالی رہ گذر

گیس پوش بدن، منور لہریں بل کھاتی !
اترے روشن دانوں سے آواز تار یک پرند
وہ بازوؤں میں مہکتے مڑی جنگل سنسن لیتے ہوئے
دریچے جھگڑے، خوگر ظلمت آنکھیں ملتے جاگے
لبو سے لگتے برگ حرف انگ انگ سے پھوٹے
تہ نشیں لہرائی مچھلیاں سا طی جنگل الاؤ
دکھتی چٹکیں، روکو، کوئی روکو، سننا
میا متلاطم نورانی سمندر، بے ساحل
اس کی جبین سے لکھن مرکائی گئی چوراہے پر
میں سایہ دار شجر اکیلا دھوپ صوا میں !

بھید ہے آپ نثری نظم / آزاد غزل کے بارے میں میرے تاثرات اور جدید تر غزل کے مندرجہ بالا نمونوں کے بارے میں اپنے رد عمل سے آگاہ کریں گے، اگر شاعر کے صفحات اجازت دیں تو اس خط کو شامل شاعت کیجیے گا تاکہ قارئین کے خیالات سے مستفید ہونے کا موقع ملے !



شاعری اور فکشن کی ٹوٹی حد بندیاں

ہیراج کومل ● ای ۱۳۹۰ کا لکاجی، نئی دہلی-۱۹

مختلف جانوروں کی شناخت ان کی جسمانی ساخت سے کی گئی اور جب یہ طے ہو گیا کہ ان میں سے ایک جانور سوچنے والا جانور ہے تو پھر اس کی تمام چیز انسانی جسمانی، سماجی، معاشرتی، پیداواری بلکہ دیگر تفصیلات کی فہرست تیار کی گئی۔ یہ حد بندیوں کا سلسلہ آغاز تھا۔ تاریخ نے اس کو نامکتم تسلسل عطا کیا جو کب بھی جاری و ساری ہے۔ فن اور ادب چونکہ زندگی ہی کا ظہار ہیں اس لئے حد بندیوں سے ماورائیں ہیں۔ جب شاعری اور فکشن کی ٹوٹی ہوئی حد بندیوں کا ذکر چھڑتے ہیں تو ہم ناگزیر طور پر تسلیم کر چکے ہوتے ہیں کہ شاعری اور فکشن کی مخصوص حد بندیاں اپنا اپنا منفرد وجود رکھتی ہیں۔ ہمارا مسئلہ صرف یہ ہے کہ ان علاقوں ان حصوں کی نشان دہی کی جائے جہاں حد بندیوں میں دراڑیں پیدا ہوئی ہیں یا جہاں جہاں وہ ٹوٹ کر گر چکی ہیں۔

آئیے سب سے پہلے فکشن کی کچھ حد بندیوں پر نظر ڈالیں۔

ہماری بدقسمتی ہے کہ لفظ فکشن کا کوئی مناسب ترجمہ اردو زبان میں موجود نہیں ہے۔ خاص لغوی مفہوم میں فکشن کے ذیل میں وہ بیانیہ نثری تحریریں رکھی گئی ہیں جن میں تخیلی اور تخلیقی سطح پر واقعات، مناظر اور کرداروں کی مدد سے زندگی کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فکشن کے تحت آنے والی اصناف عام طور پر افسانہ، کہانی، حکایت، داستان اور ناول ہیں۔ تاریخی اور روایتی طور پر فکشن کی دو ہی خصوصیات بیانیر کا تسلسل ہے۔ ایک واقعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہ واقعہ دوسرے واقعے کو ختم دیتا ہے۔ دوسرا تیسرے کو اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے کچھ واقعات انسانوں کے شعوری فیصلوں سے جنم لیتے ہیں جبکہ کچھ دوسرے واقعات انسانوں کے شعوری انتخاب اور غیر شعوری یا لاشعوری اعمال سے ماوراء ہوتے ہیں۔ وہ یا تو فطری، سماجی، تاریخی اور معاشرتی تصادموں سے جنم لیتے ہیں یا ایک دوسرے کے جدلیاتی رد عمل سے جس کو سمت دینے یا جس کو قابو میں لانے کی انسانی استعداد محدود ہوتی ہے۔ فکشن لکھنے والا ادیب عام طور پر منطق کا سہارا لیتا ہے۔ صورت حال کے مطابق کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ وقت کے مسئلے سے دلائل، مہینوں، برسوں اور گھنٹوں کی سوئیوں کی رفتار کے مطابق نکتا ہے۔ نقطہ آغاز اور سلسلہ مدارج کا تعین کرتا ہے اور بالآخر نقطہ عروج پر پہنچتا ہے۔ بیانیہ کی صورت بعض اوقات نسبتاً تقیم کی بھی ہو سکتی ہے اس عمل میں اگر اوقات لکھنے والے کے سامنے ایک طے شدہ مقصد ہوتا ہے۔ بعض اوقات محض تصویر کشی، بعض اوقات منظر نگاری، بعض اوقات کردار سازی، بعض اوقات معنی جیات کی تلاش۔ دوسرے لفظوں میں لکھنے والے کے ذہن میں کوئی مخصوص موضوع ہوتا ہے جس کی کلفی تقسیم کے لئے وہ مختلف وسائل وضع کرتا ہے۔ بعض اوقات بظاہر بیانیہ تحریر مختلف مدارج سے گزرتی ہوئی غیر شعوری طور پر گہری علامتی معنویت اور ماورائیت اختیار کر لیتی ہے۔ پلاٹ، کردار، استعارہ، علامت، نقطہ نظر، بیانیہ منظر مسلسل، سیریز کی تصویر۔ فکشن ان سب کا سہارا لیتی ہے اور ہر لکھنے والا اپنے مخصوص نصب العین کے مطابق ان کے تناسب اور باہمی رد عمل کی تنظیم میں تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔

فکشن کے بنیادی مسائل یہ ہیں۔

کیا ہوا۔ واقعہ، یا حادثہ۔ آخر کیا ہوا

وہ کون لوگ تھے جن کے ساتھ یہ واقعہ یا مادہ منسلک تھا۔

اس واقعے یا حادثے کی وجہ کیا تھی۔

نتیجہ کیا نکلا۔ یعنی مجموعی طور پر اس سارے کاروبار کی موضوعی نوعیت کیا ہوئی۔

فلکشن کے ہر نمونے کی دو سطحیں ہیں پہلی سطح خالص بصری اور جسمانی یا جسمی ہے۔ دوسری سطح خالص استعاراتی اور علامتی ہے۔ فلکشن کے اکثر نمونے صرف پہلی سطح پر رہ جاتے ہیں۔ ان کے خالقوں کے سامنے غالباً نصب العین بھی یہی ہوتا ہے بعض نمونے بصری اور جسمانی سطح سے ماوراء چلے جاتے ہیں۔ لکھنے والے کے شعوری ارادے کی وجہ سے یا تحریر کی باطنی مجبوریوں کی وجہ سے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اپنے نثری تحریروں پر مشتمل مختلف اصناف پر نظر ڈالیں خالص نثری تحریر میں تاریخی واقعات اور عوامل کی دستاویزات ہیں۔ سائنس، معاشیات، عمرانیات اور دیگر علوم کے مجملے ہیں۔ ان سب تحریروں کا بنیادی وصف منطقی ترتیب اور وضاحت ہے۔ جب کوئی نثری تحریر فلکشن کی حدود میں داخل ہوتی ہے تو یکایک اس میں تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ خالص علمی نثری تحریر کا مقصد معانی کا میزان تیار کرنا ہے فلکشن کی سطح پر نثری تحریر کا مقصد معانی کا میزان تیار کرنے کی بجائے واقعات اور حالات کے تخلیقی اور تخیلی اظہار کو اس سطح پر پہنچانا ہے جس کے امکانی وجود کو پڑھنے والا ضامندی سے قبول کر لے بھلے ہی وہ واقعات اور حالات پڑھنے والے نے اپنی آنکھوں سے دیکھے اور اپنے کانوں سے سنے نہ ہوں۔ ماحول، لہجہ اور تحریر کا مزاج کچھ اس قسم کا ہو کر ترتیب غیر ممکن ہوتے ہوئے بھی ممکن نظر آنے لگے اور یکایک پوری صورت حال معانی سے منور ہو جائے اور رو بہ آغاز سے انجام تک کہنے کے بجائے نقش گری کا رہے۔

آئیے کچھ فلکشن لکھنے والوں کو قریب سے دیکھیں۔ بازاک کا انداز تاریک نگار کا انداز ہے۔ زولا تفصیل کا استعمال سائنس دان کی طرح کرتا ہے۔ فلائیر کا رو بہ خالص فنکار کا رو بہ ہے۔ بہری جیفر ذاتی اور براہ راست رد عمل کا ناول نگار ہے وہ نہ تو سائنسی تفصیل نگاری سے ڈرتا ہے نہ کہ شاعرانہ اور نہ ہی نوگرا فنی۔ سطح کی تصویر کشی سے نالائقی زندگی کا کوئی پہلو پیش کرنے کی بجائے پوری زندگی ہی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ دوستوؤسکی سماجی تفصیلاً استعمال تو کرتا ہے لیکن معانی کی نوعیت اس پر وجودی حدود اختیار کر لیتی ہے۔ کزترسکی کا انداز ڈرامائی ہے لیکن اس طرح جو ہر انسان کی ہمارے منظر سلسل کا ناول نگار۔ ترگنیف ڈرامائی اور روحانی دریا اور تہذیب کی تھیں ترین مثال۔ جیفری عامیادین کی نقاشائی تو کرتا ہے لیکن نیکہ بد کی اصطلاحات کا استعمال نہیں کرتا ہے۔

فلکشن لکھنے والے لوگوں کے قبیلے میں کچھ ایسے لکھنے والے بھی موجود ہیں جو اپنی تحریروں میں ہر مقام پر موجود ہیں۔ کیونکہ وہ خود ماحول اور کرداروں کے بادے میں بار بار اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں کہیں کہیں پریم چند اپنی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ کچھ دوسرے لوگ بھی ہیں جو کچھ اس قسم کا طریق کار اختیار کرتے ہیں کہ وہ کرداروں اور واقعات کو اپنے فطری راستے پر چلنے کی اجازت دیتے ہیں اور عمل اور واقعہ اور مکالمہ کی مدد سے حالات، واقعات اور کرداروں کو فطری انداز میں پیش دیتے ہیں (ترگنیف اس کی بہترین مثال ہے) کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو شعوری طور پر واقعات کا منطقی تسلسل و درجہ برم کرتے ہیں اور کرداروں کو اس حد تک سنوار دیتے ہیں بدل دیتے ہیں یا مسخ کر دیتے ہیں کہ جانے پہچانے چہرہ میں انکی مماثلت تلاش کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایسے لکھنے والوں کا مقصد غالباً بنیادی جوہریات یا معانی حیات تلاش کرنا ہوتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ شاعری کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ورد جینا ولف، جیس جاس، کافکا، یروست اس طرحی نگار کی بہترین مثالیں ہیں۔

شاعری کی مختلف اصناف ہر صنف کی مخصوص مجبوریوں کے باوجود کچھ مشترک اوصاف کی حامل ہیں۔ شعرا و نثر کا بنیادی فرق استعارہ جہ نثر غفلت کے میزان کے بلبلہ معانی کا میزان ہے اور شعر ہر لفظ اور مجموعہ الفاظ کے میزان کی اکائی کی استعاراتی پرواز ہے۔ مشترک شناخت کے دیگر اوصاف ایک آزاد اختصار، اجمال اور آہنگ ہیں۔ شعر منظر نگاری، تفصیل نگاری، موقع نگاری اور کردار نگاری فلکشن کے انداز میں کبھی نہیں کرتا مالا لحد۔ غرض شعروں میں مختلف صورتوں میں موجود ہوتے ہیں۔ شعوی میں $5\ 4\ 3\ 2\ 1$ میں، رزمیہ نظموں میں، قصیدوں میں، زحموں میں اور بعض بیانیہ انداز کی طویل نظموں میں فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ ان سب مقام کی حیثیت شعری مسلمہ طور پر استعاراتی ہوتی ہے۔ جبکہ خالص نثر میں شخص لغوی، سطحی اور بصری شعر کے حربے تشبیہ استعارہ، تجسم کاری، علامت سازی، علامت نگاری، کنایہ سازی، ماورائیت، تضاد اور معاونت ہیں۔ منطق شعر سے اتنی ہی دور ہے جتنی نثر کے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نزدیک، وقت اور لمحے کی اڑان نثر میں تدبیر کی شہر میں سراسر غیر متوقع ہے سمت اور شاید گمراہ کن۔
شعور تو مائتائی کی طرح زندگی تخلیق کرنا چاہتا ہے اور نہ ہی تاریخ کا منظر نامہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ شعور تو اولد گوریو 045
Goriot کا ذاتی ہو سکتا ہے اور نہ ہی 1913 یا 1914 کا۔ لیکن شہر بلاشبہ اس نوعیت کا حامل ہو سکتا ہے جو دوست
وسکی، مائتائی، ترگنیف، ہنری جیمز، جیمز جیمز، کافکا کی مصنوعی ماہیت اور نوعیت کے مترادف ہے۔

ایجاز و اختصار اجمال اور استعارہ۔۔۔ ان سب کا مسئلہ کسی نہ کسی طرح تصفیہ کی سطح تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن آہنگ کا مسئلہ سب سے
زیادہ متنازعہ فیہ ہے۔ دنیا بھر کی زبانوں میں آہنگ کا تصور عام طور پر بحرِ مال کے اور دھڑکنے کے طے شدہ زیر و بم کے ساتھ وابستہ ہے۔ محبوبی راتے غالباً
آہنگ کے اسی تصور کو شعور اور نثر کا بنیادی فرق سمجھتی ہے۔ لیکن شاید معاملہ اس قدر آسان نہیں ہے۔

اب ہم غالباً اس مقام پر پہنچ گئے ہیں جہاں ہم شاعری اور فکشن کی ٹوٹی ہوئی حد بندوں کا ذکر کر سکتے ہیں۔
فکشن کی حد بندوں کا ذکر ہم کچھ دیر پہلے تفصیل سے کر چکے ہیں شعور سب سے بڑا حملہ فکشن پر یہ کیا ہے کہ منطقی روا اور قطعی رویے پر کاری ضرب پڑی
ہے۔ شعور کی دو STEAM OF CONSCIOUSNESS اسکول سے تعلق رکھنے والے تمام فکشن نگار شعور اور وقت کے منطقی تسلسل کو
درہم برہم کرنے کے بعد اپنی منزل پر پہنچتے ہیں۔ درجنیا ولف، جیمز جیمز اور پرست اور ہمارے یہاں قرۃ العین حیدر اس رویے کی بہترین مثالیں
ہیں، استعارہ اور علامت حالانکہ تمام فنون کا بنیادی وصف ہیں فکشن میں اس کو ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔ فکشن کی حد بندی میں فنیٹسی کی
سی فضا میں موقوف استعارہ اور علامت کی سرگرم پیش قدمی نے بہت بڑی دراڑیں پیدا کی ہیں۔ کافکا کا TRAIL کاسل
CASTLE اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ یوں تو تمام فنون میں وجودی مابعد الطبیعیاتی معانی کی تلاش کا جذبہ کارفرما رہا ہے لیکن صرف
شعری تصور خاص اس کا دائرہ عمل رہا ہے۔ فکشن میں فرید دراڑیں اس سسٹم نے ڈالی ہیں جس کی بہترین مثالیں کافکا، سارتر کا MISHIMA
اور KAWABATA اور دورِ حاضر کے بہت سے فکشن نگار ہیں۔

فکشن کو عام طور پر سماجی دستاویز تصور کیا جاتا ہے۔ ہمارے دور میں رفتہ رفتہ اس تصور پر بھی کاری ضرب لگی ہے۔ رفتہ رفتہ توجہ
منظر نگاری، کردار نگاری سے ہٹ کر جوہر حیات، نوعیت حیات اور ماہیت پر چلی گئی ہے۔ اس رویے کی بہترین مثالیں ہمارے یہاں انتظار
حسین، انور سجاد، رشید امجد، سرنیدر پرکاش، خالدہ اصف، مین را اور دیگر افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہیں۔ کچھ مغربی مصنفین کا ذکر
میں پہلے ہی کر چکا ہوں۔

فکشن سے متعلق ایک عام رویہ یہ تھا کہ اس کو جانچنے اور پرکھنے کے پیمانے فن پارے کے باہر ہیں اور ان کی روشنی میں تجزیہ کرنے کے بعد
ہی کسی نثری فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔ شاعری نے اس تصور میں بھی دراڑیں پیدا کر دی ہیں جس طرح STRUCTURE
کے طور پر مکمل اکائی ہے اور اپنے پورے پورے وجود کے ساتھ محرک ہے۔ اسی طرح فکشن کا فن پارہ بھی اپنے آپ میں تشکیلی اکائی ہے اور اپنے
قوانین کے تابع ہے اس کی قدر و قیمت کا تعین پورے فن پارے کے احساساتی اور روحانی ادراک پر منحصر ہے۔ کافکا کی مکمل حدود کا تصور اس
رویے کا احترام کئے بغیر ناممکن ہے۔

منطقی رویے کا اہتمام استعارہ اور علامت کی سرگرم پیش قدمی، وجودی اور مابعد الطبیعیاتی معنی کی تلاش طریق کاری فنیٹسی
FANTASY کے ساتھ جوہر حیات، حیات کی نوعیت اور ماہیت پر توجہ، تشکیلی اکائی کا شعور۔۔۔ مختصراً یہ وہ خصوصیات ہیں جو شعری رویے
کے زیر اثر فکشن میں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔

انتظار حسین، مین را، انور سجاد، خالدہ، اصف، سرنیدر پرکاش، احمد ہمیش، جوگندر پال، رشید امجد، قمر حسن اور بہت سے نئے افسانہ
نگاروں کے افسانے بدلے ہوئے رویے کی مثالیں ہیں۔ یہاں میں دو افسانوں کا ذکر قدسے تفصیل سے کرنا چاہوں گا۔
مین را کے کمپوزیشن سیریز کے افسانے بالخصوص اور دیگر افسانے بالعموم شعری رویے کی مثالیں ہیں۔ مین را کے تمام افسانوں میں لمحہ

اندیشہ تشویش کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ فنکار کی آنکھ یا تو کیمرے کی آنکھ کی ہم سفر ہے یا ایک وقت ضبط و انتشار سے خالص شاعرانہ انداز سے ہم کنار۔

کمپوزیشن ایک میں رسمی انداز کا نہ تو کو کردار ہے نہ وقت کا نقطہ آغاز سے نقطہ عروج تک کا تد رکی سفر۔ نہ جزئیات و تفصیلات کی مدد سے سماج دستاویز تیار کرنے کا دویہ کمپوزیشن ایک کا PROTAGONIST یعنی "میں" کردار کی رسمی تشریف کے چوکھٹے میں سر سے نشان نہیں بیٹھتا۔ نہ یہ وہ ایٹم فورسز کے الفاظ میں FLAT CHARACTER ہے اور نہ ہی ROUND CHARACTER نہ یہ MYTYA اور لشکری کے قبیلے کا فرد ہے نہ ہی پوری نہ ہی خوشیا۔ تو پھر کیلئے؟ "میں" کے علاوہ کمپوزیشن ایک میں سورج بھی ہے۔ کچھ خصوصیات، "میں" اور سورج میں یکساں ہیں۔ طلوع ہونا، بیدار ہونا، طلوع سے غروب ہونے تک سفر میں۔ رات کو سورج غروب ہو جاتا ہے اور "میں" سو جاتا ہے۔ لیکن درحقیقت سورج "میں" کے ذہن میں ایک مستقل سربراہ کی شکل اختیار کر چکا ہے اور بہت بڑا سوالیہ نشان بن گیا ہے۔ "میں" یہ جملہ بار بار دہراتا ہے: "میں جاؤں، بے بس، بیمار، میں یہ بھی اعلان کرتا ہے: "میں نے کبھی سورج کو آنکھ بھر کر نہیں دیکھا۔ غالباً "میں"، اور سورج دو متوازی لکیروں پر گرم سفر ہیں۔ "میں" کا مسئلہ صرف ایک ہی صورت میں حل ہو سکتا تھا۔ اگر وہ ذہن کے قید خانے سے نکل سکتا اور سورج کا زہر پی سکتا۔ دو متوازی لکیروں کا سفر سفر کرب و عذاب کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا۔

"میں" صرف ایک امکان کی طرف اشارہ کیلئے کچھ اور امکانات بھی ہو سکتے ہیں۔ کمپوزیشن ایک (اور شاید اس سلسلے کی باقی تحریریں بھی) پر جس زاویے سے بھی نگاہ ڈالئے مربوط منضبط تصور کے رویے میں دکھائی دینے سے گزر کر رہے۔ اگر افسانہ نگار منطق سے کام لیتا ہے تو اس کا "میں" یا PROTAGONIST مسئلے کا کوئی تسلی بخش حل تلاش کر لیتا ہے۔ کمپوزیشن ایک میں نقطہ انجام تصفیہ نہیں ہے بلکہ ایک بار پھر آغاز سفر، جب معمول کرب ناک۔ کرب اندر

وجود انسانی کی نوعیت اور ماضیت کی تلاش ہی اس افسانے کا تشکیلی جواز ہے۔ اگر روایتی انداز سے افسانے میں یہ مسئلہ اٹھایا جاتا تو کردار کا رمل، جزئیات و تفصیلات، گفتگو، مکالمے اور رسمی بیانیہ کا سہارا لیا جاتا۔ "میں" نے یہ سب نہیں کیا۔ اس کا رویہ سراسر شعری رویہ ہے۔ صرف تسمانی سطح پر بڑی ترتیب سے کام لیا گیا ہے۔

الوہ استجاد کے افسانے: ماں اور بیٹا، میں رسمی نثری لوازمات خاطر خواہ مقدار میں موجود ہیں۔ لیکن افسانے کی رسمی پابندی میں شعری رویے نے جگہ جگہ دراڑیں پیدا کر دی ہیں۔ کیا ماں اور بیٹا — وہ کردار ہیں؟ اگر کردار ہیں تو کیا یہ نمائندہ کردار ہیں؟ اگر یہ کردار نمائندگی کرتے ہیں تو کس کی — کسم، مخصوص قبیلے، گروہ، اصول، یا مفروضے کی؟ بیٹا بطور ٹائپ ہے۔ لیکن شاید صرف ٹائپ بھی نہیں ہے۔ اگر صرف ٹائپ ہوتا تو شاید "ماں" کے رسمی تصور سے واقف ہوتا اور عادات اس کا احترام کرتے ہوئے فوجی قانون کی پابندی کسی اور انداز سے کرتا۔ اگر "ماں" صرف ٹائپ ہوتی، یا سماج کی عام غیر محفوظ عورت ہوتی تو کمانڈر کے حکم کی مکمل تعمیل کرتی اور ہتھیار ڈال دیتی۔ یا خوف سے فوراً ڈھیر ہو جاتی۔ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کی کوشش میں منطق، رسمی رویہ، نثری تفاسی اور ٹھوس نثری معنویت سب نمونہ ہو جاتے ہیں۔ بیٹا ٹائپ تو تھا ہی لیکن DEMUNGRANISE ہوتے ہوئے اس قدر غیر انسانی بن گیا ہے کہ وہ کردار سے زیادہ متحرک علامت بن گیا ہے، اس خطرناک امکان کی ہر متواتر دائرہ عمل میں وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ الوہ استجاد کے افسانے کی ماں اس حد تک روایتی اور سماجی ماں ہے جس حد تک وہ اپنے شوہر، اپنے بیٹوں اور اپنے دست و بازو کی اپنے ملک کے لئے قربانی دیتی ہے۔ لیکن جب وہ ماں اسم، ملک کی پروردہ، تنظیم کا شکار ہو جاتی ہے تو ایک کرب انگیز تشویش ناک امکان کی علامت بن جاتی ہے۔ یہ صرف بیٹے کے ظلم اور ماں کی شہادت کا افسانہ نہیں ہے بلکہ تنظیم کے پھیلنے سے ہونے والا کار دارہ عمل کی عبرت ناک تصویر ہے اور سب کا المیہ تنظیم روز و شب قتل کرتی ہے، بیشتر مفروضوں کے نام پر۔ لیکن مقتول جذبول کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ماں زندہ جاوید ہے۔ الوہ استجاد نے نظم ہی تو لکھی ہے۔ حرف پیکر ہی تو افسانے کہے۔

انتظار حسین بلاشبہ بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ وہ اس المیہ کی طرف ایک دوسرے رخ سے دیکھتے ہیں۔ کیا دیوار کو چاٹ کر ختم کیا

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

جاسکتا ہے؟ یہ سبھی نسی کا کر رہا ہے۔ دیوار کے اس پار کیا ہے؟ اس پار کے لوگ اس پار کے لوگوں سے کس قدر مختلف ہیں یا انتظار حسین کی تلاش مرزا موجوداتی تلاش ہے۔ ان کے افسانوں کا اہتمام صرف محدود بصری سطح پر نثری ہے۔ انسانی اکائیاں اور ماحول — جن کا وہ ذکر کرتے ہیں۔ سراسر شعری نوعیت کے حامل ہیں۔

سریندر پرکشش کے افسانے بچو کا، اور باز گوئی، خالدہ اصغر کے افسانے: سواری اور شہر نپاہ۔ رشید امجد کا افسانہ ”گلیے میں کھلا ہوا شہر“ احمد ہمیش کا افسانہ: کہانی مجھے لکھتی ہے اور قرۃ العین کا افسانہ ”سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات“، شعری رویے کے کامیاب فنکارانہ استعمال کی مثالیں ہیں۔ یہ سلسلہ نئے افسانہ نگاروں تک جاری ہے۔ صلاح الدین پر دیز کا طویل افسانہ نثر تا شعری رویے کے کامیاب استعمال کی تازہ ترین مثال ہے۔

شعری حد بندیاں بھی محفوظ نہیں رہیں عمومی آرائشی انداز اظہار میں ٹھوس تفصیل ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ بیانیہ میں بھی لب و لہجہ شاذ و نادر ہی عمومی سطح سے اوپر اٹھتا تھا وحید اختر کے یہاں بعض اوقات لشکارے اور کوئڈے نظر آتے ہیں۔ غزل تو بطور خاص آرائشی عمومی لب و لہجے کی اسیر تھی۔ دوسری اصناف سخن بھی اس مجبوری کا شکار تھیں فکشن نے ٹھوس تفصیل کی اہمیت کی جانب تمام زبانوں کے شاعروں کی توجہ مبذول کر دانی ہے۔ جدید نظم اور غزل ٹھوس تفصیل کے علامتی استعاراتی استعمال ہی سے عمومی بیان کی سطح سے اوپر اٹھتی ہے اس تبدیلی کی بہترین مثالیں یورپ میں آؤٹ مایا کونسکی برنیت ہیں اور اردو میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ظفر اقبال، شیر نیازی، ساقی فاروق شہر یار، محمد علوی اور شمس الرحمن فاروقی ہیں۔

چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا	ہو مبارک آرزوئے غارِ رخس پوری ہوئی (شہر یار)
چاند کی نگر روشن	شب کے بام و در روشن
اک لکیر بجلی کی	اور رہ گزر روشن
اڑتے پھرتے کچھ جگنو	رات ادھر ادھر روشن (محمد علوی)
جس کے کھلے سايوں میں ہے وحشی جیتوں کی آبادی	اس جنگل میں دیکھی ہم نے لہو میں لٹھری اک شہزادی
اس کے پاس ہمنگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے	پیلے پیلے دانت نکالے نقش کی گردن جوم رہے تھے
ایک بڑے سے بڑے اور کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے	سانپوں جیسی آنکھیں نیچے خون کی خوشبو تو نگھ رہے تھے (شیر نیازی)

نظموں میں فکشن کا اثر ایک انداز سے بھی ہوا ہے۔ غیر ذاتی طرز اظہار رفتہ رفتہ مقبول ہو گیا ہے۔ بظاہر نظمیں تفصیل نگاری، مکالمہ نگاری اور ڈرامائی طریقہ کار سے عمل اور رد عمل کا سلسلہ تیار کرتی ہیں لیکن پوری نظم یکا یک ایک علامتی استعاراتی اکائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور اسی روشنی سے منور ہو جاتی ہے۔ اس نوع کی بہترین مثالیں پاؤنڈ کے CANTOS اور ایلٹ کی WASTE LAND ہیں مختصر نظموں میں کہنے کی بجائے اب نقش گری، تشبیہ سازی اور STRUCTURE کے اہتمام پر زیادہ توجہ دی جانے لگی ہے۔ نقش گری اور تشبیہ سازی کے تعلق سے چینی اور جاپانی شاعری کی بہترین روایت اس طریق کار سے متعلق ہے۔ مختصر نظموں میں ہمارے یہاں اس طریق کار کی بہترین مثالیں اختر الایمان، عمیق حنفی، وزیر آغا، باقر مہدی، خورشید الاسلام اور محمد علوی کے ہاں موجود ہیں۔

شعری حد بند یوں پر سب سے کاری ضرب آہنگ کے تصور پر لگی ہے۔ رفتہ رفتہ آہنگ کوئے، سر، تال، بحر و وزن عروضی سے الگ کر کے دیکھنے کا رویہ مضبوط تر ہوا ہے۔ ہر لفظ کا انفرادی آہنگ ہے اور نثری ترتیب میں بھی وہ دوسرے لفظوں سے مل کر شعری آہنگ کا درجہ اختیار کرنے کا اہل ہے۔ جملوں کی ترتیب پر آگروں کی ترتیب بھی ٹھیک ہی تاثیر پیدا کر سکتی ہے۔ جو روایتی نظم کے مختلف بند یا حصے کرتے ہیں، الفاظ کی مواد اور مدلیاتی تصادم بھی آہنگ ہی کی فریاد جیتیں ہیں۔ ہر نثری نظم، شعری سطح پر تو نہیں پہنچتی لیکن وہ نظمیں بلاشبہ شعری تخلیقات کا درجہ اختیار

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کر لیتی ہیں جو استعاراتی اور علامتی ماورائیت حاصل کر لیتی ہیں اور باطنی آہنگ سے منور ہوتی ہیں۔ اس طریق کار کی بہترین مثالیں اعجاز احمد، خورشید الاسلام، غیر نیازی، احمد ہمیش، صلاح الدین پرویز اور دور جدید کے بہت سے شاعروں کے ہاں نظر آتی ہیں۔ نظم کو نثری یا عروضی کہنا سراسر بے کار ہے۔ نظم صرف نظم ہوتی ہے۔ اپنی باطنی روشنی سے منور۔

خورشید الاسلام کی ایک نظم ملاحظہ کیجئے۔ خورشید صاحب نظم و غزل کے جملہ روایتی تقاضوں کو پورا کرنے کی قابلیت اور اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کی یہ نظم صرف نظم ہے، نثری اور غیر نثری اصطلاحات سے ماورا۔۔۔۔

جب
جنگل کی چھوٹی چھوٹی
کچی کچی جھڑ پھریوں سے
ناتراشیدہ ہم مرتبہ
جوان لڑکیاں
سال کے پیر جیسی سیدھی
اپنے سینوں کے سڈول بوجھ
اور چوکنی آنکھوں کے ساتھ
شہر کے بازار میں
مہوے کر آتی ہیں
تو بوڑھی زمین
کی چھاتیوں میں
دودھ اتر آتا ہے

وزیر آفاثری نظم کی اصطلاح قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن بحر و وزن اور آہنگ کے رسمی تصور کے باوجود نثری طریق کار اور ترتیب قبول کرتے ہیں استعاراتی وابستگیوں کے ساتھ — فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ۔

کبھی تم جو آؤ
لو میں ایک پتی ہوئی دوپہر میں
تمہیں اپنے اس آہنی شہر میں بے ملوں
ایک لوہے کے جھوٹے میں تم کو جھاؤں
تمہیں سب سے اونچی عمارت کی چھت سے دکھاؤں
ملوں کے سیاہ رنگ تمہنوں سے بہتا دھواں
تنگ گلیوں سے رستی ہوئی نالیاں
جو مساموں کی صورت
مکانوں کے جسموں سے گاڑھے سپینے کو خارج کریں
کھانستی، ہونکتی شاہراہیں
ہراساں غصیلی تھکی مکسیاں

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

رانے گرا ندلی پیروں کے کٹنے کا منظر
شکستہ عمارات کی ٹہلیوں پر
مڑی بونچ والے سیہ فام بل ڈوزروں کے چھپنے کا وحشی سماں

کبھی تم جو آؤ

تو میں تم کو بلکوں پہ اپنی بھٹاؤں

تمہیں اپنے سینے کے اندر کا منظر دکھاؤں

(ترغیب — دذریعہ)

کردار صرف فکشن کا مخصوص سرمایہ تھا لیکن اب رفتہ رفتہ کرداروں کا ذکر نظموں میں بھی آنے لگا ہے۔ ایلٹ کی PRUFROCK اس کی ایک مثال ہے۔ انحرالامیان کے ہاں بھی کرداروں کا ذکر ملتا ہے
وجود کی جہت کرب، باطنی تصویر اور فنی چابکدستی کی کامیاب مثالیں ہمیں زاہدہ زبیدی کی تازہ نظموں میں متوجہ کرتی ہیں۔ ان میں شاعری اور شری روائی حد بندیاں جگہ جگہ منہدم ہوتی نظر آتی ہیں۔

شاعری کی دنیا میں فکشن کے اثر سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو مختصر اویں بیان کیا جاسکتا ہے۔

غیر رومانی طرز اظہار، صناعی اور STRUCTURE کی اکائی پر زور، غیر ذاتی مقام سے اشیاء پر نگاہ ڈالنے کا رواج کہنے کی بجائے
نقش گری (RENDERING) پر توجہ مرکوز، خود کلامی اور کہیں کہیں پلاٹ کا استعمال، وقت کا سیال تصور وغیرہ وغیرہ۔
ہم سب بلاشبہ ازل تا ابہ حد بند یوں کے اسیر ہیں لیکن ہم سب ہمیشہ حد بند یوں سے متصادم ہیں۔ فکشن اور شاعری چونکہ زندگی کا اظہار
ہیں اس لئے ناگزیر طور پر انحراف و انفاق کا کشمکش میں گرفتار ہیں۔ غالباً انحراف و انفاق کی آویزش ہی زندگی کا حسن ہے، فنون لطیفہ کا بھی
شاعری اور فکشن کا بھی ○○

بقیہ صفحہ ۳۰ نثری نظم اور آزاد غزل

میرے کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ آزاد غزل کی تکنیک پر پابندی لگائی جاسکتی ہے نہ مظہر امام کی ہدایات نمبر ایک تا آٹھ پر عمل درآمد کو یقینی بنایا جاسکتا
ہے نتیجہ یہ ہوگا کہ آگے چل کر غزل میں بھی ایک راج کی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور یہ سارا نظم و ضبط جو۔۔۔ تین سو سال سے اردو میں اور ہزار سال سے
فارسی میں انا مانی فن نے قائم کر رکھا ہے۔ تتر بتر ہو جائے گا اور غزل کا وہ جادو جو اب بھی سارے ہندوستان و پاکستان میں سر چڑھ کر بولتا ہے ہوا ہو
جائے گا۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اس تجربے کو کوئی نیا نام دے دیا جائے۔ مثلاً آزاد غزل کو رمل کہا جائے دڑھنے کو یا رشب جو غزل و رنزل چلے۔ بحر نرج
میں ڈال کے بحر رمل چلے) تو اس طرح ایک نئی صنفِ سخن وجود میں آجائے گی جو پابند غزل سے متمیز بھی ہوگی اور اس کے حدود و امکانات پر بھی کوئی پابندی
نہ ہوگی۔ یاد ان ظریفیت سے آخر مزاحیہ غزل کے لئے نرل کا ایک نیا نام چن لیا جو ایک الگ صنفِ سخن کی حیثیت سے بڑھی اور پھیلی۔ اردو میں نظم مقرر بھی پابند
نظم کے درجن بھر فارم میں سے کسی کی تحریف یا ترمیم کر کے نہیں بنائی گئی بلکہ یہ ایک خود کار فارم کی حیثیت سے وجود میں آئی۔ جبکہ آزاد غزل، غزل کی
شکل کو بگاڑ کر بنائی جا رہی ہے۔ دراصل غزل کا سانچہ اپنی تمام پابندیوں کے باوجود اتنا چکدار ہے کہ وہ ہر زمانے کے سرد و گرم کو سہارا سکتا ہے اس
لئے مناسب ترین صورت بھی ہوگی کہ اس کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور آزاد غزل کو ایک نئی صنفِ سخن کی حیثیت سے اور ایک نئے نام کے ساتھ ترقی
دی جائے۔ اگر اس میں زندہ رہنے کی صلاحیت نہ گی تو وہ خود بخود مرگ و بار لے گی، نہ ہوگی تو اپنی موت آپ مر جائے گی۔ آخر اردو میں سانیٹ، تراویح
اور ہائیکو کے بھی تجربے کئے گئے ہیں۔ اور ان کا جو انجام ہوا وہ بھی سب کے سامنے ہے۔ سارا اور آواز کے اس نظام کو جس کا نام غزل ہے اور جس کی
تقلید ہندی اور دوسری زبانوں میں بھی کی جا رہی ہے، منتشر کر دینے سے زائد کو فائدہ ہوگا نہ اردو شاعری کا۔ اس لئے نئے تجربے کے شوق میں یا
اپنے تشخص کو منوانے کے لئے ایسی راہ اختیار کرنی چاہئے جس سے اردو شاعری کی آبروریزی نہ آجائے۔ ○○

نثری نظم — آزاد غزل

نظمی انصاری ● ۱۰۱۱ بریڈ ، کانپور

اردو شاعری میں نئے تجربوں کی روایت کوئی نئی نہیں ہے۔ یہ تجربے ہر دور میں فکر کی سطح پر بھی کئے گئے ہیں اور فارم کی سطح پر بھی۔ سودا سے پہلے رشیہ دوتی میں لکھے جاتے تھے مگر سودا نے اپنی جودت طبع سے اس کے لئے مسدس کا فارم اختیار کیا اور یہ ایسا چل نکلا کہ انیس اور دو ہر تک اور ان کے بعد بھی یہی فارم برقرار رہا۔ مزید گو شعرا نے فکر کی سطح پر بھی بہت سے افسانے کئے جس سے اردو میں رزمیہ شاعری کا اعلیٰ درجے کا ذخیرہ جمع ہو گیا مگر نظم کے فارم کو بدلنے یا نئے فارم اختیار کرنے کا ہر تجربہ کامیاب نہیں ہوتا۔ اردو شاعری کے مزاج ، ماحول ، مابیت فکر اور پس منظر کو پورے طور سے سامنے نہ رکھ کر جو تجربہ کیا جائے گا اس کی افادیت ہمیشہ مشکوک رہے گی۔ موجودہ صدی کے آغاز میں چند صاحبان ذوق نے ادب لطیف کے نام سے کچھ ایسے ادب پارے پیش کئے جو نثر اور نظم کے بیچ معلق تھے اور جن میں حسین و جمیل تخیلات کو زرق برق لفظوں کے پیرسن میں سجا کر سامنے لایا گیا تھا۔ اس میں چھوٹے چھوٹے خوبصورت فقرے رکھے جاتے تھے جن میں معنی و مفہوم سے زیادہ شاعرانہ نازک خیالی اور تشبیہات و استعارات کی کارفرما ہوتی تھی۔ دراصل رابندر ناتھ ٹیگور کی گیتا گنجی نے ادب لطیف کے تخلیق کاروں کو بہت متاثر کیا تھا۔ نیاز فتحپوری، اے۔ احمد، سجاد حیدر، طہر دم وغیرہ نے اپنی بساط بھر ادب لطیف کے عمدہ سے عمدہ نمونے پیش کرنے کی کوشش کی مگر دنیائے دیکھ بھانے کا ایک نسواری، غیر مفید اور اردو شاعری کے خزانے سے مغفرت رکھنے والے اس تجربے کا زور ایک ہوائی پھل پھڑکی کی طرح ختم ہو گیا۔ آج کی نثری نظم بھی ادب لطیف ہی کی ایک قدرے بدلی ہوئی شکا ہے جو فارم کے لحاظ سے ادب لطیف ہی ہے مگر خیال کے لحاظ سے اس سے ایک گونہ مختلف ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک تجربہ جو نصف صدی قبل رد کر دیا گیا تھا۔ اب اس کے احیاء کی کیا ضرورت پیش آئی۔ کیا اردو نظم کے جتنے فارم ہیں بشمول نظم معریٰ اور آزاد نظم کے سب اتنے ازکار رفتہ ہو چکے ہیں کہ تخلیق کاروں کے تخیل کی وسعت کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں یا وزن و آہنگ سے معریٰ شاعری سے اردو کا قاری اپنا تک ذہنی ہم رنگی محسوس کرنے لگا ہے۔ اگر ان دونوں میں سے کوئی بات واقع نہیں ہوتی ہے تو پھر نثری نظم کا جواز کیا ہے؟ اور تخلیق کار اس کے ذریعے کون سا ایسا خیال پیش کرنا چاہتا ہے۔ جو وزن و آہنگ سے معریٰ ہو کر قاری کے ذہنی اور جذباتی ارتکاز کو متحرک کر سکتا ہے۔ غلیل الرحمن عظمیٰ مرحوم، اردو شعراء ادب کے ایک سنجیدہ اور بالغ نظر ناقد تھے انہوں نے نثری نظم کی جو صورت متعین کرنے کی کوشش کی ہے وہ کچھ اس طرح ہے :-

نثری نظم جس تصور کے ماتحت لکھی جاتی ہے اسے منظم کرنا یا ایسی نثر بنانا جس میں منطقی تسلسل ہو یا باقاعدہ پیرا گراف ہو، کاما، فل ایسا پ ہو، پیکچو لشن ہو، وہ بھی غلط ہوگا۔ میں تو کہتا ہوں آپ اسے اسی طرح رہنے دیجئے۔ اس میں جس طرح کا الجھاؤ ہے اس میں جس قسم کی بے ترتیبی ہے۔ اس میں گرامر کو جس طرح توڑا گیا ہے، اس میں $E E Q U E M E E$ کو جس طرح توڑا گیا ہے۔ وہ سب اسی طرح رہے گا تب وہ صحیح معنوں میں نثری نظم ہوگی۔

(شب خون شمارہ ۱۰۱۱ بابت فروری، مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء)

بجا اور مست! آپ کو اختیار ہے جس طرح چاہے لکھئے۔ اگر اس میں کوئی خیال ہے، کوئی اچھوتا تجربہ ہے۔ کوئی فکر کی گہرائی یا جمالیاتی رجحان ہے تو وہ قاری کو ضرور اپیل کرے گا۔ مگر اس کو نثری نظم کیوں کہئے۔ بے نظم کو نظم کہنا، بے ترتیبی کو ترتیب کا نام دینا کہاں کی دانش مندی ہے بقول مولانا اختر موہانی :-

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

خرد کا نام جنوں پر گیا، جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

ان اچھے سونے، بغیر کاغذی دستاویز کے بدلتا اور بے قاعدہ نثری ٹکڑوں کو انشائیہ کیوں نہ کہے یا اگر انشائیہ سے متمیز کرنا چاہو تو ان کو "منشائیہ" (Manshahi) کہہ لیجئے۔ بیگوری نثر کو بھی تو ادب باب فی نے ادب لطیف کا نام دیا تھا۔ نظم کہنے پر اصرار نہیں کیا تھا۔ بانگانی کرنے والے خوب جانتے ہیں کہ دو مختلف جنس کے پوروں میں قلمیں لگا کر نئے پھل کیسے پیدا کئے جاتے ہیں مگر ان کو اس عمل میں اندوہی اور بیرونی ربط کا لحاظ تو یقیناً رکھنا پڑتا ہے اور یہ نیا پھل نئے نام سے موسوم بھی کیا جاتا ہے مگر ایسا نہیں ہے کہ آم کے پیر میں امرود کی قلم لگا کر نیا پھل پیدا ہو جائے۔ نئی پونڈ کاری خامکاروں کے بس کی بات بھی نہیں ہے۔

نثری نظم کو سمجھنے کے لئے میں یہاں احمد عیشی کی ۱۹۸۵ء دہلی میں شائع کی ایک نظم "کاٹکڑا پیش کروں گا جس سے نثری نظم (منشائیہ) کی سمت اور بہت کی خامی وضاحت ہو جائے گی۔

۱۔ بہت سی باتیں ہواؤں کے بارے میں نہیں کی جاسکتیں۔

۲۔ کیونکہ انہیں نہ کرنا ہی اچھا ہے۔

۳۔ اور جو بارے اس کی کوئی اہمیت نہیں

۴۔ اہمیت ہوتی تو میں پہلا شخص ہوتا جو اسے فرو کر دیتا

۵۔ پھر خشک گھاس کا ہوا میں اڑنا

۶۔ کبھی ایسی ہوا میں اڑنا جس پر پیغمبروں کی گذر بسر تھی

۷۔ اب کون جانتا ہے کہ آدمیوں اور جانوروں کے اتنا ہی پر بیک وقت چلنا ہے جتنا رہنا ہے

۸۔ میرے لئے! مجھے معاف کر دے کہ میں نے خود سے زیادہ تجھے نہیں چاہا

۹۔ ان لکڑی کے ٹکڑوں کے لئے جو کاغذ کے گناہوں سے دور ہیں، جو سو نہیں سکتے

۱۰۔ کیونکہ ان پر دھوپ گرتی ہے۔

اس ٹکڑے کی ابتدائی چار سطروں میں ایک منطقی ربط اور تسلسل موجود ہے۔ شاعر اپنے مخاطب سے (جو وہ خود ہے، اس کا دوست ہے، یا کتا ہے، جس کا ذکر آگے موجود ہے) ہواؤں کے بارے میں باتیں کرنے سے منع کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں ان باتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یہ کیونکہ اپنے فعل کی ایک منطقی توجہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ان چار سطروں میں نثر کے ایسے جملے لکھے گئے ہیں جس میں نثر کے اصولوں کی پوری پیروی کی گئی ہے۔ اس لئے خلیل الرحمن اعظمی نے نثری نظم کی جو تعریف بیان کی ہے اس پر یہ چار سطور۔ پوری نہیں اترتیں۔ پانچویں اور چھٹی سطروں میں بھی پہلا جیسا منطقی ربط موجود ہے مگر اس میں شاعر کے خیال کی رو کے بیکنے کی آہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ساتویں سطر سے شاعر کا تخیل ان نئی راہوں پر چلنے اور اٹھوئیں اور نویں سطر میں دوڑنے لگتا ہے۔ جو وہ شاعر کے ذہن میں بھی گڈ نہیں۔ مگر چونکہ ان آخری سطروں میں بھی الجھاؤ کے باوجود ایک صاف اور واضح زبان عمدگی سے استعمال کی گئی ہے اس لئے ان کو پڑھنے سے خط محسوس ہوتا ہے مگر ایسا خطا نہیں جو کسی نظم کے پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے بلکہ وہ خط جو کسی انشائیہ کے پڑھنے سے آتا ہے۔ اس لئے بہترین صورت یہی ہے کہ اس کو نثری نظم نہ کہہ کر "منشائیہ" یا کوئی اور نام دیا جائے۔ اس طور سے یہ پرانے ادب لطیف سے بھی متمیز ہو جائے گی اور نظم کی اپنی ذکر بھی محفوظ رہے گی۔

(۲)

آزاد غزل کا چرچا پچھلے دس بارہ سال سے سننے میں آ رہا ہے مگر ابھی اس کی کوئی واضح شکل متعین نہیں ہو سکی ہے۔ آزاد غزل میں کرامت علی کرامت کی تکنیک۔ ظہیر غازی پوری کی تکنیک سے مختلف ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کی ہیئت کے لئے جو آٹھ عدد ہدایات شائع کی ہیں شب خون شملہ نمبر ۱۲۱ بابۃ اگست ستمبر ۱۹۸۱ء) ان پر شاید سادہ سے آزاد غزل لکھنے والے ہی متفق نہ ہوں تو دوسروں کا کیا ذکر!

۱۔ سب سے بڑا اور بنیادی اعتراض تو یہی ہے کہ آزاد غزل میں مدحیہ اور فانیہ کا التزام کیوں رکھا جائے جبکہ آزاد غزل کا جواز ہی یہی ہے کہ یہ صنف

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

شاعر کو خوشو وزائد سے بچانی ہے، (منظہر امام)۔ ظاہر ہے کہ ردیف اور قافیہ کے التزام کی وجہ سے شاعر اس بات پر مجبور ہو گا کہ وہ ردیف اور قافیہ کے فریم درک ہی میں اظہار خیال کرے چاہے خیال کی رو کا تقاضا اسے کسی دوسری طرف کیوں رکھنی چاہیے۔ نئے آزاد غزل کو اس کی صحیح صورت میں برتنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے قافیہ اور ردیف کی پابندی سے بھی آزاد کر دیا جائے تاکہ تلازمہ خیال گتھ ہو اور بے کم و کاست ہو۔

۲۔ آزاد غزل کی دوسری لازمی شرط بحر کے ارکان میں کمی بیشی ہے۔ یعنی مطلع پر یا سچ کے شعر ہوں، دونوں مصرعوں کے ارکان کا برابر ہونا غیر ضروری ہے۔ اس کی کوئی قید نہیں کہ مصرع میں غزل کی بنیادی بحر سے ایک رکن کم ہو، دو کم ہوں یا تین یا ایک مصرع میں چار رکن ہوں اور دوسرے میں ایک ہی رکن ہو جیسے مظہر امام کی غزل کا بنیادی مصرعہ (بحر کے تعین کے لئے) یہ ہے :-

سے ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں — اب اس کے دوسرے مصرعے کو یوں بھی رکھا جاسکتا ہے

عشق طوفاں ہے = سفینہ آپ ہیں

اور سے میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جوستارا = آپ ہیں

ضروری نہیں کہ مطلع میں دو ہی مصرعے ہوں۔ ایک مصرعے سے بھی کام چلا سکتا ہے بلکہ مناسب ترین صورت یہی ہے کہ مطلع ایک ہی مصرعے پر نہی ہو اور اسی سے آزاد غزل کی بنیادی بحر کا تعین کیا جائے۔ جب غزل کو آزاد ہی رکھنا ہے تو پھر اسے پوری طرح آزاد کر دینا چاہیے۔ مصرعوں میں صرف ایک آدھ رکن کی کمی بیشی سے کیا بات بنے گی۔

۳۔ بحر کے ارکان کی پابندی سے خوشو وزائد کا مسئلہ جن کا توں باقی رہتا ہے جس سے نجات حاصل کرنے کے لئے آزاد غزل معرض وجود میں آئی ہے۔ کرامت علی کرامت کی اس غزل میں جس کا مطلع ہے :-

یہ شفق کی بے لکینی، یہ افق کی زہرناکی، یہ فلاں کی پناہی، مصرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی

ایک مصرعہ یہ بھی ہے سے تجھے غرق کر ہی دے گا، تجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرور بے گناہی۔ اس میں "ہی" کا لفظ زائد ہے جس کا کوئی جواز نہیں ہے مگر بحر کے ارکان "فعلات فاعلی" کی پابندی کرنے کی وجہ سے "ہی" کا لفظ مجبوراً رکھنا پڑا۔ سلیم شہزاد کے اس مصرعہ میں بھی سے آگاتی رہے گی جو یوں ہی سنگ و آہن کے جس مکان۔ "ہی" کا لفظ زائد ہے۔ اسی طرح "زمین کے لبوں پر نہیں آج حرف دعا" میں "آج کا لفظ غیر ضروری ہے۔ مگر بحر کے مطابق مصرعے کی تکمیل کے لئے شاعر کو ایک غیر ضروری لفظ کو باقی رکھنے پر مجبور ہونا پڑا۔

منظہر امام نے اپنی پابند غزل کے اس شعر میں سے یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہریں جینے والے :- کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

"اس دہریں" کے ٹکڑے کو غیر ضروری قرار دیا ہے حقیقتاً یہ بھی غیر ضروری مگر یہ شاعر کا اظہار عجز ہے کہ وہ باوجود غیر ضروری سمجھنے کے ایک ٹکڑے کو محض بحر اور وزن کی پابندی کی خاطر رکھنے پر مجبور ہو۔ نچتہ کار شاعرانہ مواقع پر بھی کوئی نہ کوئی ایسا لفظ سوچ لیتے ہیں جس کا جواز خود اسی مصرعے میں موجود ہو۔ مثلاً اس دہریں کے بجائے "ہر حال میں" کر دیا جائے تو یہ ٹکڑا آگے اور پیچھے کے ٹکڑوں سے اندرونی ربط کے باعث زائد نہ معلوم ہو گا۔ مظہر امام نے پابند غزل کو محولاً بالا شعر کو آزاد غزل کے اس شعر میں بدل دیا ہے سے یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے :- کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی۔ اور لکھا ہے کہ "شعری جمالیات سے واقفیت رکھنے والے ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہو گا کہ ترمیم شدہ شکل پہلی صورت سے بہتر ہے" مگر میں یہ کہوں گا کہ یہ ترمیم شدہ شکل بھی شاعر کے اظہار عجز ہی کا اعلان ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر کی دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے :-

یوں بھی جی لیتے ہیں، جینے والے کوئی تصویر ہو، پیکر نہ سہی

منظہر امام کی درج ذیل غزل اگر دیکھی جائے تو وہ افق نظر آئے گا کہ اس غزل میں محض ہیئت کی تبدیلی کے لئے بحر کے ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہے تاکہ اسے آزاد غزل کا نام دیا جاسکے ورنہ وہ اتنے کہنے مشق اور تجربہ کار شاعر یقیناً ہیں کہ اس کو پابند غزل کی عمدہ سے عمدہ صورت میں پیش کر سکتے تھے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

پھول ہوزہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب بودہ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
سنا لینا ہی اگر زلیست کا معیار بنے
آمرے جسم تک آ، ابر طر حدار کی طرح
یوں بھی جالیے ہیں جینے والے
آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسانِ عظیم
اب اسی غزل کو اس طرح دیکھئے

دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی
مسئلہ موت کا اور زلیست کا چکر نہ سہی
یہ بہت ہے کہ فلک سر پر رہے در نہ سہی گھر نہ سہی
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر نہ سہی
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم دل نہ سہی، سر نہ سہی

پھول ہوزہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب کیسے نجات
سنا لینا ہی اگر زلیست کا معیار بنے
آمرے جسم تک آ، ابر طر حدار کی طرح
یوں بھی جالیے ہیں ہر مال میں جینے والے
آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسانِ عظیم

دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے کھل کر نہ سہی
مسئلہ موت کا اور زلیست کا چکر نہ سہی
آسمان سر پر رہے در نہ سہی گھر نہ سہی
جھانک پائے نہ مری روح کے اندر نہ سہی
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی
غم تو دے سکتے ہیں ہم، دل نہ سہی سر نہ سہی

حاشا، میرا مقصد منظرِ انا کی غزل میں تحریف یا ترمیم کرنا قطعی نہیں ہے، میں تو صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ ہئیت کے نئے تجربے کے شوق میں ہوسوف نے
کس طرح ایک اچھی اور خوبصورت غزل کی ریڑھ مادر رکھے۔
کرامت علی کرامت کی اس غزل میں

یہ شفق کی بے یقینی، یہ افق کی زہرناکی یہ خلا کی بے پناہی : مرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی
تو سزا کا مستحق ہے، میں سزا کا مستحق ہوں : تجھے غرق کر ہی دے گا، مجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرور بے گناہی،
سب ٹکڑے بار آور ہم وزن ہیں اس لئے اگر لکھنے میں ان کی ترتیب بدل دی جائے تو ایک مکمل نظم کی صورت بن جاتی ہے۔

یہ شفق کی بے یقینی
یہ افق کی زہرناکی
یہ خلا کی بے پناہی
مرے سامنے تباہی
ترے سامنے تباہی
تو سزا کا مستحق ہے
میں سزا کا مستحق ہوں
تجھے غرق کر ہی دے گا
مجھے غرق کر ہی دے گا
یہ غرور بے گناہی

ان تمام مصرعوں میں یہ نظم ہے جو اندرونی اور بیرونی ربط ہے۔ وزن و آہنگ کا جو اہتمام ہے وہ غزل کے مقابلے میں نظم سے زیادہ قریب ہے اس لئے میں
ان ٹکڑوں کو نظم کی صورت میں بڑھنے کو ترجیح دوں گا کیونکہ ان مصرعوں کا اندرونی نظام اسی تقاضے کا آئینہ دار ہے۔

نظم اور شعر کا فرق

پہلی بار شائع ۱۹۷۲ء پراچہ اسٹریٹ، اردو بک ڈپو (پاکستان)

یہ استدلال اکثر کے مقابلے میں نظم انسان کا اولین ذریعہ اظہار رہا ہے۔ قریب قریب معلوم نہیں ہوتا اس میں شک نہیں کہ تخلیق کائنات اور مبوط آدم کے پس منظر اور پیش منظر میں کار فرما سارا عمل شاعرانہ ہے۔ یہ کائنات فنکارانہ ازل کے ذہن کا ایک شہسوارہ ہی تو ہے۔ جہاں روز افزائش سے اب تک تضاد میں تطابق اور کثرت میں وحدت کی جلوہ سازیاں، رنگارنگ منظر پر کاروبار دھار کر انسان کو وسط حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس حیرت خازن و فروزا میں خدا، انسان اور زمین کی تسلیت کے مابین ہمیشہ ہی کشمکش اور تصادم کی ہزار گونہ صورتیں پیدا ہوتی رہی ہیں اس آفرینش کے انتہائی شدید کھول میں جب خدا انسان سے مخاطب ہوا تو الہامی کتابوں میں اس کی زبان شاعرانہ لب و لہجے سے ممتلئ ہو گئی ہے۔ شدت جذبات سے مغلوب ہو کر جب انسان پکار اٹھا ہے تو اس کی روح کا نغمہ، قصہ، لے، سر، تال کے مراحل سے گزرتا ہوا اور ان شاعری کے تابع ہونا چاہا گیا ہے۔ قوتِ غمزہ کی حد سے جب زمین کا سینہ شقی ہو گیا ہے تو نظروں کے سامنے جنگل کھیت اور گلزار مہک لکھے ہیں جن کا حسن شاعری کی آبرو اور شاعر کے سینے کا نور بن گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ سمجھ لیا کہ انسان ابتدا میں ہمیشہ شاعری کی زبان ہی میں گفتگو کرتا ہوگا قابلِ یقین معلوم نہیں ہوتا۔ بات یہ ہے کہ شاعری داخلی تموجات اور مہیجیات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ ارتقاء انسان کے ابتدائی سفر میں تحقیق و تجسس، رنگ و نشاط اور غمزہ و حیرت کے ہزاروں مراحل آئے ہوں گے جہاں انسان از خود رفتہ ہو کر شاعرانہ اسلوب و بیان میں اپنی ذات اور اپنی ذات کے واسطے سے کائنات سے مخاطب ہو گیا ہوگا لیکن نظم انسان کا اولین ذریعہ اظہار ہے کے مفروضے سے تو یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے جیسے انسان ابتداء میں ہر بات شاعرانہ انداز ہی سے کرتا ہوگا۔ اور شعر سے اس کا علاوہ اور تعلق بہت بعد کا چیز ہے حالانکہ سبب جانتے ہیں کہ شاعرانہ اظہار تو خارجی اور داخلی محرکات کے باہمی تصادم کے لہجے سے جنم لیتا ہے اور شاعرانہ تخلیق شدت احساس اور قدرت بیان کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے حقیقت ہے کہ انسان ہمہ وقت شدت احساس سے مغلوب نہیں رہتا اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان نے ماضی سے حال تک سوائے شاعری کے اور کچھ کیا ہی نہ ہوتا۔ شاعرانہ اظہار کا لمحہ انسان کے تابع نہیں بلکہ فنکار خود ہمیشہ اس تخلیقی لمحے سے حرکت و حرارت حاصل کر کے فن کی رگوں میں ابدیت کا خون دوڑاتا رہا ہے۔ جب اس تخلیقی لمحے کی تند و سبک میر و شاعر کے رویوں میں کو چھو کر گزر جاتی ہے تو اس کے بعد وہ پھر ایک عام فرد کے قالب میں ڈھل جاتا ہے اور اسی طرح شری انداز اور روزمرہ میں اپنے ہم جنسوں سے باتیں کرتا ہے یہی حال عہد آفرینش کے انسان کا بھی ہوگا۔ عام زندگی اور نارمل حالات میں وہ بول چال کے شری سانچے ہی استعمال میں لاتا ہوگا۔ یہی طریقہ کار قدرتی بھی ہوگا اور مافی الضمیر کے اظہار کے لئے انسان بھی۔

در اصل نظم یا شاعری کا اولین ذریعہ اظہار مان لینے کی غلط فہمی اس لئے پیدا ہوئی کہ شاعر کی زبان الہامی، موثر، معنی خیز اور اختصار پر مبنی تھی۔ یہ آواز خدا، انسان اور دھڑکی کے دل کی آواز تھی۔ اس لئے سب نے چاہا کہ یہ آواز دل کے دست و برد سے محفوظ رہے۔ نتیجہ شاعر کی آواز کو توں، کہنوں، خواہروں اور مقدس جیمہوں اور لوحِ دل پر رقم کر کے محفوظ کر لیا گیا۔ اس کے برعکس معاشرتی زندگی میں اپنی اندازیت کے ساتھ روزمرہ کے شری اسالیب بیان کو رسم الخط کی الجھنوں اور تحریری رنگ و ثوں کا وجہ سے محفوظ نہ کیا جاسکا اس

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

اعتبار سے دیکھیں تو ابتدا ہی سے نظم اور نثر اسلوب بیان کے لحاظ سے الگ الگ راہوں پر گامزن رہے ہیں پھر بھی چونکہ نظم اور نثر دونوں انسان ہی کے لیے ہائے اظہار ہیں۔ اس لیے شروع ہی سے انسان کو ان دونوں کے درمیان ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ابتداء سے آفرینش سے آج تک انسان اپنے اپنی سطح پر نظم و نثر دونوں ہی سے کام لیتا رہا ہے۔ دونوں ہی کو انسان کی شخصیت کے اظہار کے ذرائعوں یا واسطوں کا نام دیا جاسکتا ہے۔

شاعرانہ اسلوب کی بنیاد میں داخلی توانا اور جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ موزونی طبع پر بھی استوار ہوتی ہیں۔ ہر چند شاعرانہ جذبے کا اظہار شروع ہی سے آمد اور موزونیت کا متقاضی رہا ہے تاہم اول اول شاعری کے لیے بحور و اوزان کے بندھے ٹکے اصول اور کچے ہیں تھے۔ آسمانی صحیفوں تک سے یہ بات مترشح ہے کہ نظمگی اور روانی کے باوجود یہ آیات اور ابیات مخصوص اوزان اور بحور کے سختی سے پابند نہیں رہے۔ یوں کہ انسان خود اپنے بے ساختہ پن سے اتنا مسحور ہوتا چلا گیا کہ اس کیفیت کو پابندی کرنے کے لیے اس نے رقص، لے، سر، تال، لفظ، تشبیہ، استعارہ، رمز اور علامت کو آہستہ آہستہ یکجا کر کے ان پر ابدیت کی مہر لگا دی اور اسے دلستان شاعری کا نام دے دیا۔ اس یوں سخن کی بنیادوں کو نچھتے تراور درو بام کو منفرد و ہمیز کرنے کے لیے فن شاعری کو مختلف و متنوع بحور و اوزان میں منقسم کر دیا۔ گید شاعرانہ طبعی اور قدرتِ سخن نے حوں حوں اپنے جوہر دکھائے انسانی شخصیت کے ہزار گونہ پہلو تو ہوا صنف سخن کے قالب میں ڈھل ڈھل کر اپنی اپنی بہار دکھانے لگے اس سارے طریقہ کار سے صاف ظاہر ہے کہ شاعرانہ عمل میں بے ساختہ پن کے ساتھ ساتھ انسان کی شعوری کوشش کا عنصر بھی شامل ہوتا چلا گیا۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ شاعری کو ایک مکتب فن کی حیثیت ہی سے نہیں بلکہ دربارِ جمالیات کے صدر اعظم کے طور پر بھی تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن نقصان یہ ہوا کہ انسان کی ازلی معصومیت اور اس کلبے لوٹ اظہار کلیوں اور قاعدوں کے حصاروں میں محبوس ہوتا چلا گیا اور کئی صورتوں میں جذبے پر شعور کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی جس کی وجہ سے اپنی افادیت کے باوجود شاعر کا باطنی اور ظاہری محسن کو ضعف پہنچا۔ حالی کے کلام کا ایک حصہ اگرچہ مکتب سخن کی مبادیات کو پورا کرتا ہے لیکن اس میں وہ داخلی توانائی نہیں جو شاعر کو از خود رنگی اور بے ساختہ پن کا جوہر عطا کرتی ہے۔ کئی مقامات پر جب اقبال اپنے آپ کو شاعر کہنے سے اجتناب کرتے تو اسے محض کس نفسی کہہ کر مال دینے سے بات طے نہیں ہو جاتی دراصل اقبال معیار شاعری اور اس کے داخلی اور خارجی محسن کا خوب خوب یاد رکھ رکھتا تھا اور جب ایسے محسن ہوتا ہے کہ میری شاعری کے رنگ و ریشہ میں خون جگر کی آمیزش سے زیادہ فکر کی جولانی کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگا ہے تو وہ صاف اعتراف کر لیتا تھا۔

مری توانائے پریشاں کو شاعر مانی نہ سمجھ

اگرچہ بادی النظر میں نظم و نثر ایک ہی ہے اور نثر لیکن آج ہیئت کے اس فرق کو شدت کے ساتھ معنویت کے فرق پر بھی معمول کرنا انتہائی پسند کی نظر ہوگا۔ بات یہ ہے کہ انسان نے فن شاعری کو اوزان اور بحور کے تابع کر کے اس کی حدود و متعین کر دی ہیں۔ بلکہ حرف و صوت و رنگ کے آمیزے سے اس کی تشبیہ کے نقش و نگار بھی ابھار دیے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعری کچھ بندھے ٹکے فارمولوں کے زمینگیں ہو کر رہ گئی ہے شاعری جذبے کے بے لاگ اور فی الفور اظہار کا نام ہے اور نثر کو انسان کی شخصیت اور گرد و پیش کا بے کم و کاست اظہار کہا جاسکتا ہے اگر شعوری دیر کے لیے اپنے دل و دماغ کو نظم و نثر کے مروجہ کلیوں اور قاعدوں سے لگ کر کے اور خود عہد آفرینش کے انسان کے ساتھ ہم کلام ہو کر دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچنا آسان ہو جاتا ہے کہ وزن اور بحر کی پابند شاعری بھی اگر جذبے سے عاری ہے تو وہ نثر کہلائے گی کیونکہ نثر تو محض الفاظ کی با معنی ترتیب اور انسان کی شخصیت کے سیدھے سادے اظہار کا ذریعہ ہے۔ نثر میں جذبے کا پوند لگانا کوئی ضروری نہیں لیکن جسے ہم عرف عام میں نثر کہتے ہیں۔ اگر جذبے سے مملو ہو کر شخصیت کے عمیق ترین گوشوں کی آئینہ دار بن گئی ہو تو ایسی نثر کو بلاشبہ شاعری کہا جاسکتا ہے۔ انہی معنیوں میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا صلاح الدین احمد نثر میں بھی شاعری کیا کرتے تھے۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ نثر میں شاعری کرنے کے بجائے کیا یہ نہیں کہ شاعری ہی کو ذریعہ اظہار بنایا جائے۔ اسی طرح جذبے سے عاری شاعر کی بجائے کیا یہ نہیں کہ نثر میں صلاحتوں کو بروئے کار لایا جائے۔ بات یہ ہے کہ شعور و ادب کی دنیا میں منصوبہ

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

ہندی سے لیا اوقات تخلیقی صلاحیتوں کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس لئے کبھی شاعر یا ادیب پر اس طرح کا حکم لگانا نہ لو واجب ہے اور نہ ضروری جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نظم و نثر کے درمیان انسان ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ نظم و نثر دونوں ہی سے انسان کی فکری اور روحانی ضرورتوں کا معنوی اور افادہ اظہار ہوتا رہا ہے جس طرح کائنات انتشار اور توازن، نرمی اور صلابت، سکون اور عمل، جمال اور جلال، روحانیت اور افادیت، داخلیت اور خارجیت، تضاد اور تطابق کی آویزشیں ہم سے عبارت ہے اسی طرح جمعی، حیاتیاتی اور عملی طور پر انسان میں بھی ان تمام عوامل کی کار فرمائی جاری و ساری رہتی ہے جو انسان کی نثری اور شاعرانہ صلاحیتوں پر تازہ یا نہ کا کام کرتی ہے اور اس کو اظہار و ابلاغ کی متنوع اور بوقلموں صورتوں سے مالا مال کر دیتی ہے۔ شاعر یا ادیب بھی کائنات اور انسان ہی کے جلی، اکتسابی اور ارتقائی مراحل اور منازل کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ایک عام انسان جب خدا کو پہچانے کی سعی کرتا ہے تو ایک ادیب کے ہاں اس کی یہی کوشش مشاہدہ حق کی گفتگو بن جاتی ہے اور ایک شاعر کے ہاں یہی مضمون بادہ و ساغر کی آریخ سے نہرت اور بلاغت کا حامل ہو جاتا ہے بات ایک ہی ہے فرق صرف درجوں کا ہے۔ ایک عام آدمی کی گفتگو میں وہ استدلال و توازن نہیں ہوتا جو ایک ادیب یا شاعر کا ہوتا ہے اور ایک ادیب کی تحریر میں وہ تہہ داری پلوداری اور جامعیت نہیں ہوتی جو ایک شاعر کا حصہ ہے اور تقابلی منازل طے کرتے ہوئے انسان نے یہ درجہ بندی اپنی سہولت کے لئے کی ہے اور بعض خصائص کی بنا پر شعرا و نثر کے مکاتب کو الگ الگ کر دیا ہے لیکن اپنی بنیاد کے لحاظ سے دونوں کا تعلق انسان کی داخلی اور خارجی زندگی سے قائم و دائم ہے اور جس طرح انسان کے داخلی مہمجات اور خارجی موثرات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ دونوں ہی کے ارتباط و ادیت سے انسان اور کائنات کے سینے میں ارتقاء کی دھڑکیں موجزن ہیں۔ اسی طرح شعرا و نثر بھی فطرت انسانی کے اظہار کے دو تقاضے ہیں جن کے سوتے اس کی ذات سے کھینچتے ہیں اور کائنات کو سیراب کرتے ہیں اور پھر کائنات کی زرخیزی و شادابی کو اپنی ذات میں جذب کر لیتے ہیں جس طرح سبب اور نتیجہ ذات اور کائنات کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا اسی طرح نظم و نثر کے تقاضوں کو بھی اپنے مآخذ و مآمن سے ہمیشہ کے لئے الگ کر دینا ناممکن ہے۔ بعض خصائص کی وجہ سے اور افہام و تفہیم کے لئے نظم و نثر میں درجہ بندی اور تخصیصیت تو ممکن ہے لیکن نظم و نثر کے ہستی فرق کو جواز بنا کر یہ حکم لگانا کہ نثر میں شعریہ یا مثنویہ ہے اور شاعری میں نثری انداز یعنی سادگی اور سلاست کا رجحان غیر شاعرانہ طرز عمل ہے۔ نظم اور نثر کو سکے بند قانون میں بانٹنے کے مترادف ہے جس کی وجہ سے شعرا و نثر کے درمیان خلقی اور ادبی رابطے کی فضا مسدود و شاعری محض جیتان اور نثر نگاری صرف افادہ پرستی تک محدود ہو سکتی ہے۔ اس طرز استدلال کا مطلب یہ نہیں کہ شعرا و ادیب، دم شاعری میں نثر کا پوند لگنے کی روش اپنالیں اور نثر نگار اپنی تحریروں کو شریعت کے عطر سے سیراب کر لیں۔ اس طرح کی منصوبہ بندی ادب و شعر کے حق میں مضر ہی ہے لیکن اس امر سے انکار مشکل ہے کہ شاعر اور ادیب شعرا و نثر کے درمیان مدفاصل کے باوجود لا شعوری طور پر تا بمقدور اور تا بمقتضائے طبیعت شعرا و نثر کے درمیانی فاصلوں کو کم کرتے رہے ہیں۔ انگریزی میں BALLAD فارسی میں مثنوی مولانا دوم، اردو میں مسدس حالی اور میر کے متعدد اشعار اپنی تمام تر سلاست، روانی، براہ راست نثری اور بیانہ انداز کے اعلیٰ اہم شاعری کے پیلے پر بھی پورا اترنے کا ثبوت فراہم کر دیتے ہیں۔ اسی طرح مختلف زبانوں کی شاعرانہ انداز نظم سے نظم مولا اور نظم آزاد کی طرف جو قدم بڑھتے ہیں انہیں بھی شاعری کی روایتی زخروں کو توڑنے اور بات کو چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر کے نثر سے قریب تر لانے کی ایک لاشعوری کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ نظم کو پنگل سے آزاد کرنے کی سعی بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسی طرح سرسید اور حالی کے دو ٹوک اور افادہ پسند نثر کے ساتھ ساتھ شبلی، یلدرم، آزاد، نیاز اور صلاح الدین احمد خیر کی رنگین و سرسبز نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ایسی شاعرانہ نثر کی وجہ سے اردو کے نثری اسالیب میں خوشگوار اضافے ہوئے ہیں جو بلاشبہ روح شاعری سے انسان کی نسبت و رینہ کے مروجہ منت ہیں۔ غرض نظم و نثر میں رد و قبول کا عمل شروع ہی سے جاری رہا ہے جس سے اسالیب انسانی کے افق وسیع سے وسیع تر ہوتے رہے ہیں۔

در اصل نظم و نثر کی مماثلت اور مناسبت کی بحث کرتے ہوئے یہ امر پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ آیا بات تخلیقی ادب کی ہو رہی ہے یا میکا
ادب کی اگر نظم و نثر کو تخلیقی ادب کے زمرے میں شامل کر کے بات کو نتیجہ خیز بنانا مقصود ہو گا تو پھر نظم و نثر کے مفاہیم کو سمجھنا خدا کا مشکل
نہیں رہے گا۔ لیکن اگر غلطی سے میکا کی ادب اور تخلیقی ادب کو ایک ہی صنف میں مگ دی جائے گی تو انھیں پیدا ہوتی چلی جائیں گی۔ نتیجہ
سے ہمارے ہاں اس افراط و تفریط سے بچنے کی منصوبہ اور شعوری کوشش ہی نہیں کہ گئی جس سے یہ مسئلہ پیچیدہ تر صورت اختیار کرنا مایلا
گیا۔ شاعری کے بارے میں تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ شاعری نام ہی جذبے کی تجسیم کا ہے اور یہ کہ شاعر کا میں عقل و ذہن کی گتھیاں بھی جذبات
کی زبان ہیں۔ واسطے سے سمجھائی جاتی ہیں اس لئے شاعری خواہ سہل ہمت سے ہو یا رموز و علامت سے فرماں بہر حال تخلیقی ہے، کہلائے گی۔
ربا ادبی نثر کا معاملہ تو یہاں بھی یہ بات صاف ہے کہ شاعر کی طرح ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، انشائیہ نگار، نويس حتیٰ کہ نقاد بھی اپنے
آپ کو تخلیقی فن کار ہی سمجھتا ہے اور ہر ادیب اس طریق فکر یا حق بجانب بھی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ شاعری کی طرح نثری ادب بھی تخلیقی ادب
کا ایک قابل قدر قسم ہوتا ہے۔ شعری ادب اور نثری ادب کے اظہارات میں فرق صرف اصناف، ان کے رویوں اور سطحوں کا ہے۔ ایک
جذبہ شعور کے انحصار اور جامعیت کے سانچے میں ڈھل کر محسوس دل، بن جاتا ہے لیکن یہاں تجربہ کسی صنف نثر کے وسیع میدان میں دریا
کی طرح بہہ نکلتا ہے۔ نظم ہو یا نثر اگر تخلیقی ادب کا مرحلہ درپیش ہے تو شاعر اور ادیب دونوں ہی کو یہ منزل جذبے کی شدت، تجربے
کی سچائی، حسن کلام اور قدرت بیان کی بدولت سر کرنا ہوگی۔ ناول نگار کے لئے منظر نگاری اور بیرون بینی، افسانہ نگار کے لئے
کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اور بیرون بینی، ڈرامہ نگار کے لئے خود کلامی اور وقت کی تجسیم، انشائیہ نگار کے لئے طباعی اور
تہہ داری اور نقاد کے لئے ژرف نگاہی اور غیر جانبداری ایسی چیزیں ہیں جہاں نثر کو تخلیق کا درجہ دے دیتی ہیں اور اسے معنوی طور
پر شاعری کے قریب لے آتی ہیں اس زاویے سے بھی یہ بات ثابت ہے کہ نقاد کے بشریت اور اصول فطرت کے عین مطابق نظم و نثر کے سانچے
یعنی رد و بدل اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ معنویت کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے اثر قبول کرتے رہتے ہیں البتہ تخلیقی ادب کو
میکا کی ادب کے روبرو رکھ کر دیکھنے سے نظم اور نثر کے درمیان ایک واقعی اور حقیقی امتیاز نظر آ جاتا ہے۔ میکا کی ادب میں جہاں شاعر
منصوبہ بندی یا کسی فوری یا ہنگامی ضرورت کے تحت کی جاتی ہے وہاں نثر بھی صرف خیالات اور معلومات کی ترسیل اور افادہ پسند ہا کے
نقطہ نظر سے لکھی جاتی ہے ظاہر ہے کہ ایسی شاعری بھی جذبے سے محروم ہوتی ہے اور نثر میں بھی کوئی تخلیقی ایچ نہیں ہوتی۔ اس طرح کی
شاعری کو محض کج را اور اوزان کی پابندی وجہ سے رسماً شاعری کا نام دے دیا جاتا ہے۔ ورنہ اس میکا کی نظم و نثر میں معنوی طور پر چند
فرق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بے اثر شاعری اور معلوماتی نثر کو بھی تخلیقی ادب یا ادب عالیہ کا منصب حاصل نہیں ہو سکتا۔
یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ عہد آفرینش کے انسان کے پاس تخلیقی صلاحیتوں کی فراوانی تھی کیونکہ خدا، کائنات اور زمین سے اس کا رشتہ
براہ راست اور روحانی سطح پر قائم تھا اسی لئے عہد قدیم کے انسان یا فنکار کا رویہ نظم و نثر دونوں کے سلسلے میں شاعرانہ تھا اور
ان میں کوئی خاص امتیاز بھی موجود نہیں تھی۔ زیادہ سے زیادہ روزمرہ کی گفتگو یا کاروبار زندگی کے اسالیب کو افادہ نثر کا متھا
دیا جاسکتا تھا۔ جوں جوں انسان نے ارتقاء کی طرف قدم بڑھائے تو انہوں نے نظم و نثر کے سانچے اپنے تخلیقی ماحذ سے غیر محسوس طور
پر دور ہوتے چلے گئے۔ آہستہ آہستہ داخلی اور روحانی زندگی کے رد و بدل ہونے اور سائنسی اور میکا کی اقدار کے فروغ و
اقتدار سے افادہ نثر کو تجربہ و تحلیل کا فریضہ ادا کرنا ہی تھا۔ شاعری بھی اس رجحان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی نتیجہ یہ ہوا کہ تخلیقی ادب
کے ساتھ ساتھ میکا کی ادب نے بھی فن کے چمن زاروں میں راہ پالی اور نظم و نثر کے صاف و شفاف سرچشموں کو گدہ لاکر دیا



پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

نثری نظم — آزاد غزل — ایک ادبی فیچر

ترتیب و تہذیب ● افتخار اہام صدیقی

نثری نظم اور آزاد غزل اردو میں بڑی بڑی تخلیقاتی تحریروں پر بکھری ہوئی برہ کی اولین تنقیدی ترتیب و ترکیب ہے
اس سے قبل کوئی ایسی کوشش میری نگاہ سے نہیں گذری۔ نہ صرف اس موضوع پر بلکہ کسی اور موضوع پر بھی نہیں۔

نثری نظم اور آزاد غزل پر میری تنقید می رائے اس فیچر کے آخر میں شامل ہے۔ یہاں صرف اس ادبی فیچر کے متعلق چند باتوں کی وضاحت کر رہا ہوں
تا کہ جس مقصد کے پیش نظر اسے ترتیب دیا گیا ہے اس کا افادیت مستحکم ہو سکے۔

اس ادبی فیچر کی اولین بحث اپنے موضوع کے سیاق میں مفید معلوم ہونی لہذا شامل کر لی گئی۔ اس بحث سے جہاں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موضوع اور
ہئیت میں تبدیلی ناگزیر فطری عمل ہے یا یہ کہ موضوع اور ہئیت میں دوئی کے تصور سے اختلاف ملتا ہے وہیں یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ ہم عادت
ذہنی کے تحت نئی تبدیلیوں اور تحریروں کو قبول کرنے کے لئے کسی بھی طرح آمادہ نہیں ہو پاتے۔ اس نوع کی بحثیں کتب و رسائل میں بکھری پڑی ہیں۔
لیکن قصہ جدید و قدیم "زیادہ قریب (۱۹۸۰ء) کے بحث ہے۔

ادبی فیچر کی کس ترتیب کی سمجھنے کے لئے مواد کی فراہمی کا تعلق میرے مطالعے، یادداشت اور محدود وسائل سے ہے۔ ممکن ہے رسائل اور
کتابوں میں نثری نظم اور آزاد غزل پر ابھی بہت کچھ موجود ہو جو لیکن میرے مطالعے میں نہ آسکا ہو۔

پاکستان میں نثری نظم "پر بحث کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ ماہنامہ "نگار" (کراچی) کے حالیہ شماروں سے منتخب کئے گئے مضامین سے وہاں پر نثری
نظم کی تازہ ترین صورت حال کا پتہ چلتا ہے یا پھر مختلف اخبارات سے جو اقتباسات لے گئے ہیں وہ بحث کے نئے رخ کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا

ضروری ہے کہ پاکستانی اخبارات و رسائل اور کتابوں کے ماقذات کا تعلق میرے اس محدود مطالعے سے ہے جو کسی نہ کسی طرح مجھے میسر آسکا
مثلاً، اوراق، فنون، نگار، روزنامہ ڈان اور دیگر روزنامے مجھے نہیں مل سکے جن میں اول اول مجموعی سطح پر مباحث کا ایک نیا سلسلہ شروع

ہوا تھا۔ تاہم پاکستان میں نثری نظم کے تعلق سے بہت سی تنقیدی باتیں اس فیچر میں آگئی ہیں۔

مجھے اندازہ نہیں تھا کہ ادبی فیچر اتنا ہلکا ہلکا ہو جائے گا جسے خیال یہ تھا کہ اردو میں بڑی بڑی تحریروں اور تبدیلیوں کے ادبی سفر کو مختصر پیش کرتے
ہوئے نثری نظم اور آزاد غزل کے متعلق تنقیدی بیات پر مناسب نوٹس دئے جائیں لیکن پھر طوالت کے خوف سے ایسا نہ کیا جاسکا۔ پھر بھی ادبی

فیچر کی ترتیب و تشکیل میں یہ شعور ہی کوشش ضرور کار فرما رہی ہے کہ بکھرے ہوئے شذرات ایک اکائی بنائے ہوئے کوئی بھرپور معنوی سطح دے سکے۔
بعض طویل مباحثہ تنقیدی تحریروں اور مستقل انٹرویوز مضامین کی حیثیت رکھتے ہوئے بھی اس ادبی فیچر میں اس لئے شامل کئے گئے ہیں کہ یہ اس

فیچر کا اہم جزو ہیں۔ علیحدہ سے ان کو شامل کرنے کا کوئی جواز نہیں تھا جبکہ یہ مطلوب بھی ہیں۔

اس ادبی فیچر کا ایک بنیادی مقصد یہ بھی ہے کہ نثری نظم اور آزاد غزل پر تمام ممکنہ مباحث کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تاکہ علیحدہ علیحدہ تنقیدی
لکھی گئی ہیں اور ان میں خیالات کی جو تکرار ہے اسے محسوس کیا جاسکے اور ہمارے ناقدین ادب کوئی نئی بات کہہ سکیں۔ اگر نثری نظم اور آزاد غزل ہی پر

نہیں بلکہ اس نوع کے دوسرے ادبی تحریروں کے لئے بھی ایک کھلی فضا میسر آ سکے۔ یقین ہے کہ میری یہ ادبی کاوش قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔
شاعر — ۳۱۳

قصہ جدید و قدیم ایک ادبی مباحثہ

مستحبہ ○ مخدوم سعید ع

۔۔۔۔۔ ماسنامہ تحریک (نئی دہلی) کی چند اشاعتوں میں ادب کے بعض اہم عصری مسائل پر مبنی ایک سوالنامے کے تحت مباحثہ پیش کیا گیا تھا۔ اسکی ادبی مباحثے کو بعد میں جناب مخدوم سعیدی نے فقہ جدید و قدیم کے عنوان سے ۱۹۸۰ء میں مرتب کر کے کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس سوالنامے میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ

”جدید ادب میں ہستی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کی تناسبی اہمیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟“

اس سوال کا تعلق براہ راست کسی ہستی تجربے سے نہ ہوتے ہوئے ہستیت اور موضوع کے محاکات و مسائل سے ہے لیکن شرکاء بحث نے مجموعی طور پر جن آراء کا اظہار کیا ہے وہ نثری نظم یا آزاد غزل یا کسی اور ہستی اور موضوعاتی تبدیلیوں کے لئے بھرپور جواز فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ بعض اہم ناقد ادب اور تخلیقی فن کاروں کے جواب ذیل میں درج ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

ہر زمانے کے ادب کو اختیار ہے کہ بدلتے ہوئے احوال کے مد نظر ہستی اور موضوعاتی تبدیلیاں پیدا کرے۔ کوئی ادب لیکر کافی نہیں بن سکتا۔ لیکن اس کے لئے خاص سلیقہ اور دقت نظر درکار ہے۔ یوں ہی اناپ شناب بے ڈھنگے پن سے تبدیلیاں کرنا لازمی طور پر قبول عام حاصل نہیں کر سکتا۔

پروفیسر گیان چند

جدید ادب میں ہستیت اور موضوع دونوں کی تبدیلیاں ہیں لیکن ان میں موضوع کی تبدیلیاں بدرجہ اتم تر ہیں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمان

جس بات (تبدیلیوں!) کی طرف آپ کا اشارہ ہے اس کے لئے ”اُس“ و ”وَرَن“ کی ضرورت ہے جو سچی باتوں کو اپنے باطن یا اپنی ”سائیکی“ کی سطح پر ”نئی صورتوں“ میں محسوس کرے اور پھر یہ ”نئی صورتیں“ تجربہ بھی ہوں اور ہستیت بھی۔

جدید ادب میں ”موضوعاتی“ اور ”ہستی تبدیلیوں“ کے متعلق آپ جو کچھ بھی فرمائیں فنکارانہ تجربوں اور ان کی صورتوں کو جذباتی کیفیتوں میں دیکھنے کو انکھیں ترس رہی ہیں۔ جو فنکارانہ تجربے ہیں وہ اتنے کم ہیں اور ان میں بھی پرانی صورتوں میں سچی باتوں کو محسوس کرنے کا جواں ناستا گہرے کر رہی محسوس ہوتا ہے کہ جدید ادب میں ہستی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں پر اس طرح گفتگو کرنے کا ابھی وقت نہیں آیا۔ شکیلی طور پر بوجھ کا یہ انداز ہم بوتا ہی نظر نہیں آتا کہ ”فلاں موضوع اور فلاں احساس پر نظم کہی جائے اور اس طرح کہی جائے“ چھوٹی سی بات بھی اہم ہو سکتی ہے اور بوجھ کا یہ سوا احساس بھی آرٹ میں جلوہ بن سکتا ہے اور بنا ہے لیکن خالق کا ذہن ہی یہ کر سکتا ہے چھوٹی سی بات یا انتہائی معمولی سی بات یا سامنے کی کوئی بات تماشائے اپنے تو اسے دیکھنے کی فرصت مل سکتی ہے لیکن افسوس یہ کہ تماشائے بھی نہیں ہوتا۔ چھوٹے سے غازی میاں لمبی سی دم۔۔۔۔۔ یہ تخلیق نہیں ہے۔ تجربے کو ہستیت سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی بات بھی ”نام نہاد ادبی تنقید“ کا کرم ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہر دور کے نئے فنکارانہ تجربے بنیادی تجربوں سے ہی جنم لیتے رہتے ہیں اور بڑے فنکار صدیوں پرانے بنیادی تجربوں کو بھی اپنے عہد میں معنی خیز بنا دیتے ہیں اور اس طرح جمالیاتی تجربوں کا سفر جاری رہتا ہے تو آپ کیا کہیں گے؟ وہی تازہ تجربہ اہم ہوتا ہے جو بنیادی جہتوں اور بنیادی احساس سے رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ کسی نہ کسی اہم ترین سرچشمے سے معنی خیز تعلق پیدا کر لیتا ہے۔ موضوعاتی تبدیلی بظاہر معنی نئی نظر آئے کوئی انقلابی نہیں ہوتی آرٹ اور ادب میں سرمایہ داری کے بعد سوشلزم نہیں سوشلزم کے تجربے بھی بنیادی تجربوں سے رشتہ قائم کر کے آرٹ اور ادب میں زندہ رہ سکتے ہیں۔ بڑے فنکاروں کے جمالیاتی تجربوں سے ہر دور میں جمالیاتی لذت اور جمالیاتی آسودگی پاتے رہنے کی بڑی وجہ یہ ہے۔

حتیٰ سطح پر تخلیقی عمل میں جو آمیزش یا جو SYNERGESIS ہوتی ہیں ان کی پہچان بہت مشکل ہوتی ہے ظاہر ہے اس عمل کو ہم اس طور پر

نہیں پہچان سکتے کہ یہاں موضوع بدل گیا ہے اور یہاں ہیئت تبدیل ہو گئی ہے۔ موضوع کی طرح ہیئت کی صورتوں کی بھی پہچان تجزیوں کے تسلسل میں ہوگی۔ کسی نئی صورت کو اظہار کا ذریعہ بناتے ہوئے بھی فنکار کا ذہن کٹ کر الگ نہیں ہو جاتا۔ اسلوب اور ہیئت کی مختلف نئی صورتوں کا مطالعہ ابھی تک خارجی طور پر ہوا ہے، اپنی مٹی، اپنے مراح اور اپنے گیتوں کے آہنگ۔ اپنے گیتوں کے اتار چڑھاؤ اور اپنے قدیم ترچہ شمول سے ان کے رشتوں پر نظر نہیں گئی ہے۔

جن نئی صورتوں کو اردو کے فنکاروں نے قبول کیا ہے وہ صورتیں تجزیہ چاہتی ہیں جن نئی صورتوں کو قریب کرنے کے باوجود فنکار کے ذہن نے رد کر دیا ہے۔ وہ صورتیں بھی تجزیے کی محتاج ہیں۔ نیا تجربہ انسان کے پورے تجزیوں سے ایک باطنی رشتہ رکھتا ہے۔ اور ایک نیا تجربہ اپنی اسی تہہ داری سے متاثر کرتا ہے۔ نیا فنی تجربہ، کچھلے جانے لگتے تجزیوں سے حسی سطح پر رشتہ قائم کر لیتا ہے اور یہی آرٹ کا جادو ہے۔ ادبی یا فنی تجزیوں کا تسلسل ہی ادب یا فنون لطیفہ میں اہمیت رکھتا ہے۔ جدید ادب میں ابھی بہت کم تجربے حاصل ہوئے ہیں۔ ان تجزیوں کا تجزیہ کرنے والے خوشامد، چا پوسی، سیاست، اور ڈپلومسی سے الگ ہو جائیں تو بہتر ہے۔ اکثر تجزیوں میں جو ادبی تنقید کے نام پر لکھی جاتی ہیں۔ پیسے دیکھا ہو گا کہ بات ترقی پسندوں کو برا بھلا کہنے سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے اصولوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے اور المیہ یہ ہوتا ہے کہ ان تجزیوں کے خالق خود ہی ان اصولوں کے مطابق تجزیہ کرنے لگتے ہیں جو ترقی پسندوں کو غریب ہیں۔ اگر یہ اصول اچھے نہیں ہیں۔ ان میں لچک نہیں ہے۔۔۔۔۔ تو انہیں اٹھا کر پھینک دیجیے۔ اپنے اصول بنائیے مغرب کے ڈراما نگاروں اور مختلف نظریوں کے مالک نقادوں کے اقتباسات سے بات نہیں بنتی۔ تجزیاتی مطالعے کے وقت ذہن ان ہی ترقی پسند اصولوں کے قریب ہو جاتا ہے جنہیں غیر ادبی اور بے کار کہا جاتا ہے۔ جدید شاعری کی جمالیاتی قدریں کیا ہیں؟ یہ بتاتے ہوئے جان رکھنے لگتی ہے۔

صرف "ڈان کوئی ٹروٹ" کی طرح اپنے رسالوں کے صفحات اور اپنی نام نہاد تنقیدی کتابوں میں تلو اور بھانجے رہتے ہیں۔

میرے نزدیک میرے بھائی، یہ سوال — کم از کم پچاس سال قبل کیا گیا ہے۔ اور یہ بات موجودہ تجزیوں کے پیش نظر بھی کہہ رہا ہوں۔

دارت علمی

جدید شاعری اور فکشن میں اسطور کے چرچے بہت عام ہیں۔ ایلپیٹ نے پولیسر پر تبصرہ کرتے ہوئے بتایا تھا کہ دورِ جدید کے انتشار کو فنکارانہ فارم عطا کرنے میں اسطور بہت سودمند ثابت ہو سکتا ہے لیکن اساطیر کا استعمال قدیم ادب میں بہت کثرت سے ہوا ہے۔ سنسکرٹ، ملٹن، کیٹس، شیلی سب نے یونانی اساطیر سے کام لیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں اساطیر بطور تلمیحات یا بطور شعری زیبائش کے تاریخی مواد کے استعمال ہوئے ہیں جب کہ جدید فنکار کا رویہ اسطور کو شعری ساخت و بافت میں علامتی انداز سے اس طرح سمجھنے کا رہا ہے کہ اسطور نہ صرف جدید صورت حال کا ترجمان بنتا ہے بلکہ اس کی مدد سے جدید و قدیم تہذیبی خطوط پر حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ اور ماضی کے آئینہ میں حال کو دیکھا جاسکتا ہے اور دونوں کے تضاد کو شدید اور معنی خیز بنایا جاسکتا ہے۔ یہاں بھی قدیم ادب کے اقدار کی باز آفرینی نہیں ہے بلکہ ایک نئے تخلیقی رویہ کی طرف پیش قدمی ہے۔ عمیق حقیقی کی نظم "سند باد" جس کے بعض حصے اچھی شاعری کا نمونہ ہیں اسطور کا تخلیقی استعمال نہیں کر سکی۔ "سند باد" نظم کے STRUCTURE کا جزو لاینفک نہیں بنتا۔ اس کا کردار اور اس کی شخصیت ماضی کی دانشمندی کی ایسی علامت نہیں بنتی جس کی روشنی میں حال کے تضادات اور پیچیدگیوں کو بہتر طور پر سمجھا جاسکے۔ یہ کام ایلپیٹ ٹائرلیا سے لے سکا ہے۔ موضوع اور ہیئت کے تناسب پر مبنی ایک مضمون میں۔۔۔۔۔ بحث کر چکا ہوں میں دونوں کی ثنوت کا قائل نہیں اور محسوس کرتا ہوں کہ جدید شاعری اگر جدید دور کی ترجمان ہے تو اس پورے مواد کی مناسبت سے جو جدید دور شاعر کو فراہم کرتا ہے اس کا فارم، یعنی ڈکشن، اسلوب اور خارجی ہیئت میں بنیادی تبدیلی کا ہونا لازمی ہے۔ ہم نے فارم کو محض خارجی ہیئت سمجھا اور کوئی اور گول نظائیں لکھنے لگے۔ حالانکہ تبدیلی کی ضرورت اسلوب اور ڈکشن میں زیادہ تھی۔ اور شعر کے عروضی نظام اور آہنگ کو زیادہ جدید لیاقتی بنانا ناگزیر تھا، بعض نئے شاعروں مثلاً عمیق حقیقی، کمار پاشی، شہر یار محمد علوی وغیرہ نے اس طرف پیش قدمی کی اور وہی جدید شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ نام گمان میں رادر پر چڑھنے کا خدشہ ہے اور جب نام بتاتے ہیں وہ سر راہ ہیں۔ سر راہ سے نہیں۔ اگر آپ اس مسئلہ پر سوچیں کہ ان شاعروں کے یہاں انیس اقبال اور جوش کا فارم نہیں جو ترقی پسندوں کے یہاں ملتا ہے تو آپ کو سیدھے چلے جائے شاعر شاعری سے تعمیر جہاں کا کام کم اور سکست ذات کا اظہار زیادہ کر رہا تھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ دنیا کو بدلنے سے پہلے دنیا کو سمجھنے، دنیا کا مشاہدہ

کرنے اور اسے شاعری میں برتنے کے امکانات زیادہ سرکار رکھے ہوئے تھے۔ یہاں لوگوں سے مخاطب نہیں بلکہ لوگوں میں گم شدگی ہے۔ بھڑکی کھوکھو کو پانے کو کوشش ہے۔ نثری یا تلقینی شاعری جن چیزوں کو آنکھ بھر دیکھنے، مہلت نہیں دیتی تھی ان پر نگاہ شوق مرکوز کرنے کی تڑپ ہے۔ حقیقت کا شاعرانہ یا دلپذیر بیان نہیں بلکہ شاعری تخیل کے ذریعہ حقیقت کا انکشاف ہے۔ ایسی قسم کی اور بہت سی تھیں جدید شاعری کے متعلق کہی جاسکتی ہیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں کہ میں جواب سوال کو جواب مضمون بنانا نہیں چاہتا۔ البتہ یہ اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارے جدید شاعروں کا کام قلع ہونے کے باوجود عالمی ادب کے مناظر میں محدود ہے۔ مغرب میں جدیدیت کا بڑا کارنامہ تھیسٹریک ہے اور ہمارے یہاں تھیسٹریک ان جی آرام کے بعد ہنوز آرام ہی کر رہا ہے۔ مغرب میں ناول کے تسلیم شدہ فارم میں جدید احساس کی ترجمانی کے علاوہ نئے قسم کے تجربات ناولوں کا ایسا ذخیرہ سامنے آیا ہے کہ مجھ جیسے فنکشن کارروائی ذوق رکھنے والے لوگ اس کی طرف نظر کرنے سے بھی گھبراتے ہیں۔ جو گندہ پالنے نئی طرز کے ناول لکھے ہیں لیکن ان کے پڑھنے کے لئے عمر طویل اور صبر اتوب کی ضرورت ہے۔ قاضی عبدالستار میں غیر مہدی کی تخلیقی صلاحیت ہے۔ اتنی غیر معمولی اس قدر غیر انسانی کہ ودیعت خداوندی معلوم ہوتی ہے۔ میں نہیں چاہتا جس مزاج کی وہ کہانیاں لکھتے ہیں اس سے مختلف مزاج کی لکھیں لیکن یہ کہانیاں جدید دور میں جدید آدمی کے زندگی کے تجربے کا بیان نہیں۔ وہ ایک شش پوئی تہذیب کا فوم ہیں جو اپنی جگہ اہم ہے اور اس لئے بھی قابل قدر کہ اردو میں المیہ کی طرف سنجیدہ پیش قدمی ہے۔ قاضی صاحب کو اسی راہ پر آگے بڑھنے رہنا چاہئے اور کہانی اور کردار پر اپنی گرفت مضبوط کر کے ایک مخصوص تہذیب اور تمدن کی پس منظر میں المیہ کے امکانات کو زیادہ سے زیادہ کھنگالنا چاہئے۔ نہ میں ایلٹ ہوں نہ قاضی صاحب کو کاربج سمجھتا ہوں لیکن ایک طنز اور شوخی طبع کے تحت ہی سہی مجھے یہ دوستانہ مشورہ دینے کی اجازت دیجئے کہ قاضی صاحب کے لئے اردو شاعری میں قنوطیت اور ہندوستانی جمالیات اور ترقی پسند کانفرنسوں کی رپورٹ سے زیادہ جو خیر مفید ثابت ہو سکتی ہے وہ ان تھیں عہد کے ڈرامے، بالزاک کے ناول اور دوسرے عظیم تخلیقی کارنامے ہیں۔ تخیل ادب کے گرنکار دوسرے عظیم فن پاروں میں سے سیکھنا جمالیات اور مابعد الطبیعیات سے نہیں۔ کارخانہ قدرت سے جو نعمت تخیل انہیں ودیعت ہوئی ہے وہ تاریخی ناولوں پر ضائع کرنے کے لئے نہیں، اور جدید دور میں تاریخی ناول لکھنے کا کیا انداز ہوتا ہے وہ بھی انہیں فلاسفر، ژید اور رابرٹ گرلور سے سیکھنا چاہئے۔ میں نے اپنے عہد کے بہترین دماغوں کو تباہ ہوتے دیکھا ہے اور میں نہیں چاہتا کہ کرشن چندر کے بعد کسی اور خلاق ذہن کی تباہی کا زخم برداشت کروں۔ یہی بات میں بہت سے جدید افسانہ نگاروں کے متعلق کہنا چاہتا ہوں لیکن گنجائش نہیں ہے۔ نثری شاعری کو شاعری اور شاعرانہ افسانہ کو افسانہ ثابت کرنے کا مجھ میں فقیہانہ حوصلہ نہیں ہے ہٹارڈ کامیڈی کی طرح ادب کی یہ ہٹارڈ افسانہ ہیں۔ اٹھارویں صدی کی اس SENSITIVE کامیڈی کو گولڈ اسمتھ نے ہٹارڈ کہا تھا۔ جسے لوگ سنسنے کی غرض سے دیکھنے ملتے تھے لیکن روک کر دیکھتے تھے۔ خلیل جبرائیل نے جدیدیت ہے نہ ترقی بلکہ رجعت اور انحطاط ہے۔ فلسفیانہ فکر اگر افسانہ کو ادب لطیف کی نوع کا انشائیہ بنانا ہو تو کم از کم فکشن میں غیر شخصی آرٹ کے طریقہ کار پر ہمیں زیادہ سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔ اس آدمی کے لئے شخصیت سے گریز ناگزیر بن جاتا ہے۔ جو فنکار کی بجائے رشتی منی، ساونت اور عہد نامہ عشق کے پیروں کی جلالی شان لئے ہوئے ہو ادب کے معاملہ میں تو اس قدر زمینی واقع ہو رہا ہوں کہ ماضی دانے گوئے اور اقبال کے دربار میں دیتا ہوں لیکن اپنی ذات کو فنا کرتا ہوں۔ شیکسپیر ورڈز ورثہ، فیض اور منو کی دنیاؤں میں یہ ممکن ہے کہ فنکار ولایت کے مقام کو پہنچ جائے تو زہیہ اولاد کے لئے میں اس سے سفارش کروں لیکن لوریوں کے لئے تو مجھے اسی فنکار کی طرف رجوع ہونا پڑے گا جو گیتوں کے ہارنبلہ۔ ذرا ورڈز ورثہ اور ذوق کو دیکھئے۔ کبھی کبھی تو تخیل اس مقام پر پہنچتا ہے جو روحانی مکاشفہ کا مقام ہے لیکن شاعری کی قیمت یہ نہیں روان کا سودا پسند نہیں۔ رسول اللہ کی طرح معراج سے پھر زمین کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ ران بونے بھی الفاظ کے ذریعہ حقیقت مطلق کے عرفان کی کوشش کی تھی۔ انجام میں معلوم ہے جو میں دیکھنے والیاں آج بھی اس کا سب سے درد انگیز تخلیقی کارنامہ ہے۔ منو کی طرف نظر کیجئے۔ آنکھوں میں عرفان کی چمک اور دل میں ہدیوں کو پھلادینے والے ماورائی کرب کی آگ ہے جس نے سکری اور نہ فاضلی۔ ایک دانستہ اور دوسرا شاید نادانستہ طور پر منو کو صوفی کہہ گئے۔ بات صوفی صدی درست ہے۔ لیکن آرٹ کا معجزہ دیکھئے۔ مسیح کی درد مندی اور بدھ کے کر ونا کا اظہار منو کے یہاں کہاں ہوا ہے۔ سو گندھی کی کہانی میں الفاظ کے ذریعہ ران بونے حقیقت متعلق کو نہ پاسکا۔ غیر شخصی آرٹ کے طریقہ کار کے ذریعہ منو جان گیا کہ نفسی ذات کا اعلیٰ ترین مقام کون سا ہے۔ فن کی

SYNOPSIS بھی اتنی ہی اہم تھی جتنے کہ سلوک کے مدارج۔ صوفی اور شاعر دونوں مدرسہ سے باہر نکل کر تجربہ کی آگ میں جلتے ہیں اور اسے گلزار میں بدلتے ہیں۔ ہمارے دور کا المیہ دیکھئے کہ فنکار نہ صرف مدرسوں میں داخل ہوئے بلکہ فن کے آداب چھوڑ کے مدرسہ کے آداب اپن لئے مدرسہ کی دنیا، ریڈر شپ، سکالر شپ، ایچ ڈی کے مقالوں اور ہیڈ آف دی ڈیپارٹمنٹ کی نثری نظموں پر وجہ کرنے کی دنیا ہے اور فن کی دنیا۔ سوز و ساز و درد و داغ۔ اس بنا پر اسے کی دنیا جو کہانی کا مسودہ لئے شراب کی ایک بوتل کے لئے چودھریوں کے آستانوں کی خاک چھانتا پھرتا ہے فن کار ومانی اور فنکار کا بوجھ تو بوجھ ہے۔ وہ آدمی مجھے پسند ہے جو خلعت شامانہ اور دستارِ نقیلت کی دنیا میں پھیلی پر سر رکھ کر بات کرتا ہے۔ بعینہ اس بچہ کی مانند جو لمبوساتِ فاخرہ کے ڈھیر پر رہنے پر اڑ گیا ہو۔ سرخ ہو یا سبز، زرد ہو یا کیسری و ردی پوشی سے انکار۔ فنکار کی تخلیقی شخصیت کو زیب دیتا ہے۔ ہمارے دینے فن کار کو ہموار کرنے کے بے شمار تھکنڈے ایجاد کئے ہیں۔ خوش نصیب ہے وہ آدمی جو اپنی نظر کی انفرادیت اور تخیل کی پاکیزگی کو محفوظ کرے۔ مدرسہ زندہ مادہ کی تصورات اور توانا تخلیقی رجحانات کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔۔۔ وہ آپ دیکھنا چاہیں تو ہمارے تنقید پر نظر کیجئے۔ علامت اور اسطور بھی جو ان بھی نہ ہونے پلٹے تھے کہ چاک کے غبار میں ان کی سانس اکھڑ گئی۔ کیسے اسکول کی کس آنے لگی ہے ان لفظوں سے۔ بہت سے نقاد شاعر بھی ہیں لیکن ان کی تنقید میں وہی مولا بخش مانتھی کی اللہ رکھی ہوا چلتی ہیں۔ جو ان جبر و زبردگوں کا خاتمہ ہے جو سونڈ سے سر پر گھاس ڈالتے ہیں۔ کیا ڈرائیڈن، کارج، ورتز، دوٹھ، شیلی، آرنلڈ، ایلیٹ اور حالی نے جو نقاد و فنکار و دونوں تھے۔ ادب اور آرٹ کے مسائل پر اسی انداز سے غور کیا تھا جس انداز سے ہمارے اصحاب لکھ رہے ہیں۔ یہ نہیں کون سے جلالی بزرگ کی بد دعا ہے کہ ہمارے یہاں جو بھی نقاد پیدا ہوتا ہے۔ بھرا پی پیدا ہوتا ہے۔ ادب کو ادب کے طور پر اور ادب کو ادب کے حوالے سے سمجھنے کی تو ہم صلاحیت ہی گواہی دیتے ہیں۔ اقتصادیات اور سماجیات کا غلبہ کم ہوا تو نفسیات اور انتھروپولوجی نے دھاوا بول لایا۔ ہمارا دور علم کے کھٹاؤ کا دور ہے۔ POPU- LARIZERS نے فلسفہ اور نفسیات کو اتنا ہی عام کر دیا ہے جتنا کہ پکوان کی کتابوں نے منگانی کھانوں کو۔ ہر گوار جب مرغِ مسلم کھانے لگے تو مہذب آدمی اپنے دسترخوان پر چچارے اور دکھاوے کا اتہام کرتے ہیں اور WHOLESOMENESS پر زیادہ اصرار کرتے ہیں۔ یہی محو لا بالانگہ زری لفظ جسے کتبوں کے خوف سے دوسری بار لکھنے کی ہمت نہیں کرتا۔ ادبی نقاد کا حصن حصین ہے کہ ادبی نقاد مذاق سخن کو ستوارنے کا جو کام کرتا ہے وہ فلسفہ کے پروفیسروں اور نفسیات کے ماہروں کے بس کا روگ نہیں۔ علمائے کبار یہ بتا سکتے ہیں کہ اقبال کے فوق الانسان کے تصور کے فاضل ترکیبی کے ماخذات کیا ہیں۔ ادبی نقاد یہ بتاتا ہے کہ اقبال کی شاعری اگر قابل قبول ہے تو فوق الانسان کے تصور کی وجہ سے ہے یا اس کے باوصف۔ ادبی نقاد کا دم کا نام بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی ناقدانہ بصیرت سے ایک فن کار یا فن پارے میں یا توازن میں نو دیکھی پیدا کرتا ہے یا جو دیکھی لوگوں کو ہوتی ہے اسے برقرار رکھتا ہے اور اسے نیا تانہ کی وسعت اور شدت بخشتا ہے۔ یا اسی وقت ممکن ہے جب نقاد کی نظر ادب پر مرکوز ہو۔ ہمارے نقاد نظر کو پریشان کرتے ہیں۔ ایک فن کار کو دوسرے فن کار کے حوالے سے نہیں بلکہ فلسفی کے حوالے سے پڑھتے ہیں فیض کی فضا ایتھ کو عظمت اللہ خان، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری یا دوسرے مشرقی اور مغربی غنائی شاعروں کی روشنی میں پرکھتے اور اس کی امتیازی صفات کی نشاندہی کرنے کی بجائے وہ یہ دیکھتے ہیں کہ فیض میں مارکسزم اور روح عصر کی ترجمانی کیسی ہے۔ یہ کام آسان ہے کہ سیاسی پمفلٹ عصری تاریخ اور افکار و تصورات کی مقبول عام کتابیں پڑھنا اتنا مشکل نہیں جتنا عظیم فنکاروں کے عظیم تخلیقی کارناموں کا جزدس اور تنقیدی مطالعہ ہے۔ تنقید لی علم سے زیادہ بصیرت اور ذہانت سے زیادہ دانشمند کی قیمت ہے اور یہی وہ نکتہ ہے جس سے نہ تو ہمارے معلم نقاد واقف ہیں نہ ریڈیو اور جہلزم کے حرب زبان صحافی نقاد۔ اس میں شک نہیں کہ تنقید کا دوسرے دانشورانہ علوم سے گہرا تعلق ہے لیکن اگر نقاد کے قدم ادب کی سرزمین پر مضبوطی سے جمے ہوئے نہیں ہیں تو فلسفہ نفسیات اور انتھروپولوجی کی فضاؤں میں پرواز پر خطر ہے کہ ان علوم کے سورج کی تابش سے فن پارے موسم کے نازک کھلونوں کی مانند پھسل جاتے ہیں۔ اور اپنا ہستی حسن کھو کر ایک ایسے نعوب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جسے آسانی سے نقاد کے نفسیاتی یا کسی اور نظریاتی تصور کے پیچھے میٹھا یا جاسکتا ہے۔ یہ غمناک بات ہے کہ جدیدیت بھی ہمارے نقادوں کے اس بنیادی رویہ میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی پیدا نہیں کر سکی۔ پہلے نقاد خیال کا دم پکڑ کر پیداواری رشتوں کے کھیت کھلیاؤں میں دوڑتا تھا اور اب وہ

علامت کی انگلی پکڑ کر اجتماعی لا شعور کے اندھیرے یانوں میں ہاتھ پیرا رہتا ہے۔ کبھی وہ یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ علامت تو خیر ہے نظم میں لیکن نظم نظم بھی ہے یا نہیں نظم میں سورج صحر اور جنگل دیکھ کر ہی نقاد خوش ہو لیتا ہے کہ چلو ایک آرکیٹائپ ہاتھ آیا۔ پھر وہ نظم پر فصاحت نہیں کرتا۔ صحر کی خاک چھانٹا پھر تاپا ہے یا اٹھو پلو جو کے پرچہ جنگلوں کی ڈالیوں میں الجھتا رہتا ہے۔ ہماری اکثر جدید تنقیدی تحریروں میں جنگل کا وہ عالم ہے کہ ترقی پسند بقراہ ممتاز حسین کی نثر گلشن بے غار معلوم ہوتی ہے۔ ایک زبردست کنفیوژن ہے جو CHAOS میں پرواز کرنے کے لئے پر تو لٹا نظر آتا ہے یا پھر فلسفہ کے جسم پر سرد انگلیوں کا نامزدانہ مسکد ہے جسے دیکھ کر پھر ریاں آتی ہیں۔ بھلا ان وطیروں کا جدیدیت سے کیا سروکار۔ ذرا دیکھئے تو سہی کہ طباع اور فلاقی ذہنوں نے مغرب میں تنقید کی زبان اور اسلوب کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے ہم سے تو حال کی نثر بھی بن نہیں پڑتی۔ محمود گادان ان کی نثر لکھتے ہیں۔ ہنسی گیری کا دوسرا بیچہ کیا نکلتا۔

ہمارے یہاں شاعری میں ہئیت کے دلچسپ تجربات ہوتے ہیں جن کی وقعت کوئی کم کرنا پسند نہیں کرتا لیکن ابھی تک ہمارے سامنے شاعری کا کوئی ایسا مستند فارم نہیں آیا جو جدید دور کی حسی زندگی کے فنکارانہ اظہار کی روایت بن سکے۔ جدیدیت گرد و پیش کی نئی دنیا کو شعری استعارے میں بدلنے کا نام ہے یعنی ہوائی جہاز محض بطور شے کے شاعری میں موجود نہ ہو شعری استعارے کا ایک ایسا تخلیقی سرچشمہ بن جائے جو پیدے لسانی ڈھانچے یعنی احوال و صفات اور افعال تک کو متاثر کرے۔ ہم یہ کام نہیں کر سکے ہیں۔ ڈانٹے کے فلورنس باؤلیس کے پیرس اور ایلینٹ کے لندن کی مانند کیا ہم کسی شاعر کے یہاں دہلی، بمبئی اور کلکتہ کی شناخت کر سکتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ ہماری شاعری شاعرانہ موضوعات کی حلقہ نگوشی سے ہنوز آزاد نہیں ہو سکی۔ وہ جو کخت بد صورت اور غیر شاعرانہ ہے یعنی ہمارا دھواں آلود غبار آلود پر شور صنعتی تمدن ابھی تک شعری تخلیق کی زور میں نہیں آیا۔ اگر اس تمدن سے برکشتگی ایسا نوستالجیا پیدا کر لے جسے جو زندگی تمدن کی شاداب فضاؤں میں شاعرانہ موضوعات سمجھاتا ہے۔ بمبئی کی زندگی کو پیش کرنے میں مٹو نے ایک نئے اسلوب سے کام لیا ہے۔ کرشن چندر کا شاعرانہ اور خلیل جبران کا پیغمبرانہ اسلوب شہری زندگی کی ترجمانی کے لئے مناسب نہیں ہے۔ جدید افسانہ اس معنی میں رجعت قہقہری ہے۔ مکاشفہ کی زبان پیغمبروں کو زیب دیتی ہے لیکن میں اس گاؤں میں ٹھہرنا پسند نہیں کرتا جہاں کا ہر آدمی خود کو پیغمبر سمجھتا ہو۔ تلاش ذات بہت بڑی چیز ہے لیکن ایلینٹ کی طرح مجھے بھی اس منظر سے بول آتا ہے۔ کہ ایک جم غفیر تلاش ذات میں سرگرداں ہو۔ ادب تو وہ مسجد ہے جس میں تبلیغی مولویوں کا اجتماع ہے نہ وہ خانقاہ جس کا ہر آدمی مجاہدہ اور مکاشفہ میں مشغول ہو۔ فن کار میرے نزدیک ان واسطوں کا منفی ہوتا ہے جنہیں معاشرہ جنم دیتا ہے۔ میں اسے گیتوں کا نیبے والا سمجھتا ہوں اور کیرتن گانے والا، حماسہ سرا اور BARD اندھا گویا اور آوارہ گرد، داستان گو، رنگ بھومی کا اداکار اور لفظوں کا جادوگر دیکھنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ ایسے لوگ مدرسوں میں نہیں، چوپالوں، چوراہوں اور بازاروں میں پیدا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر فضل انام

زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضے، ادبی ہئیتوں اور موضوعات سے بھی تغیر و تبدل کا مطالبہ کرتے ہیں کرتے رہے ہیں اور کرتے رہیں گے اور ان فروریات کے پیش نظر جو رہیں آئے والی ہئیت اور موضوعاتی تبدیلیوں کا کوئی بھی منکر نہیں ہوگا۔

ڈاکٹر شمیم حنفی

تجربوں کی نوعیت کے ساتھ ہئیت میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ جدید ادب موضوع اور ہئیت کی دونوں کے تصور کو غلط ٹھہراتا ہے۔ میں اسے ادب کی جمالیات کا اصل الاصول سمجھتا ہوں اس لئے میرے نزدیک عدم توازن اور انتہا پسندی کے باوجود تجربے کی یہ روش مستحسن ہے۔ البتہ یہاں اہنواف کے فرقے سے پیدا شدہ مطالبات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ بعض جدید شعرا اس فرقے سے بے نیازانہ گزر جاتے ہیں۔

شہریار

ہئیت اور موضوع کا دونوں کا میں قائل نہیں جس فن پارے کا موضوع اس کی ہئیت سے الگ کیا جاسکتا ہے اس کے ادب ہونے میں مجھے شبہ ہے۔

کرشن موہن

نئے موضوعات کے لئے نئی ہئیتیں ہی مناسب ہوتی ہیں آج کل کسی نئے موضوع پر پابند بیانیہ نظم مضحکہ خیز سی نظر آئے گی۔ مثال کے طور

پر جدید آدمی کے ذہنی کرب یا اس کی معاشی کشمکش کے اظہار کے لئے نظم آزاد ہی موزوں رہے گی نہ کہ مسدس یا مخمس۔ بالفاظ دیگر ایسی کیفیات کی عکاسی کے لئے جو شش بلیغ آبادی کا نہیں بلکہ نام۔ راشد کا فلم درکار ہے کسی کیفیت کا سیدھا بیان بے کیف اور سفاک ہو کر رہ جاتا ہے ایسا طرز تحریر کلیشے (CLICHE) اور دھڑکے محمولہ رد عمل (STOCK RESPONSE) ایگز کرتا ہے۔ ابہام یا یوں کہئے ترسیل کی ناکامی کا احساس بھی جدید ادب کی ایک پہچان ہے۔

ابوالکلام قاسمی

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارا جدید ادب بستی تبدیلیوں کا بھی آئینہ دار ہے اور موضوعاتی تبدیلیوں کا بھی اور یہ سب لیتے ہوئے معاشرے کے زندہ ادب کی علامت ہے۔ بستی مواد اور موضوع ادب کے بنیادی اجزاء ہیں۔ ان میں ہمیشہ یکسانیت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ ہر دور اور ہر علاقہ کے ادب میں اپنے سماج اور اپنی تہذیب کا شعور و ادراک پایا جاتا ہے۔ اپنے عصر کی روح رچی بسی ہوئی ہے جس کے نتیجے کے طور پر احساس اور اظہار کی سطحوں پر تنوع پیدا ہوتا ہے اور تنوع ہی بستی، مواد اور موضوع کی تبدیلیوں کا نقیب ہوتا ہے۔ تنوع کے اس تسلسل کے بغیر ہم ادب کے ارتقاء کا تصور نہیں کر سکتے۔ جہاں تک آج کے نئے ادب میں جسے کچھ لوگ جدید ادب کہہ کر اس کی ایک انفرادیت قائم کرتے ہیں بستی اور موضوعاتی تبدیلیوں کی بات ہے اس ضمن میں مجھے یہ عرض کرنا ہے اس میں بستی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں نظم اور نثر دونوں میں۔ اور یہ تبدیلیاں فن پاروں کے صرف ڈھانچوں کی حد تک ہی محدود رہیں۔ بلکہ اسلوب و آہنگ، الفاظ و تراکیب، علامت و مفہیم کی دستوں اور گہرائیوں کے نئے نشانات بھی نمایاں ہوئے ہیں، موضوعات بھی بدلے ہیں لیکن بعض موضوعات کو گالی کے انداز میں بار بار دہرایا بھی گیا ہے۔ تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ بہر حال اب یہ تکرار جو ایک طرح ٹھہراؤ کی صورت میں تبدیل ہو کے رہ گئی تھی بگھلتے برف کے پانی کی طرح تنوع کا سفر پھر شروع کر رہی ہے۔ اگر بستی کی تبدیلیاں محض بستی کے تجربے کے طور پر وجود میں آئی ہیں تو وہ ادب میں اضافے کے بجائے ادب کو غلط راہ پر ڈالتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تجربے کی ندرت اور موضوعاتی تبدیلیوں کی ناگزیریت اپنے لئے خود بخود نئی بستی تخلیق کر لیتی ہے۔ نئے موضوعات کے لفظی سے پیدا ہونے والی نئی بستی ہی دیر پا ادب کا حصہ بن سکتی ہے۔ بستی کا تجربہ اگر برائے تجربہ ہے تو میں اسے ادبی فیشن سے تعبیر کرنا ہوں اور ادب میں فیشن کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ جدید ادب میں بستی تبدیلیوں کا تناسب موضوعاتی تبدیلیوں سے بہت زیادہ رہا ہے جو کوئی اچھی چیز نہیں۔ جہاں نئے تجربات اور موضوعات کا اظہار پرانی بستیوں میں ممکن ہے وہاں بستی تبدیلی کی چنداں ضرورت نہیں۔ بہ صورت دیگر موضوع کا بنیادین اظہار کے لئے اپنے آپ کوئی نئی بستی تخلیق کر لیتا ہے۔ بستی کی تخلیق کا یہ عمل تخلیقی عمل کا وہ پراسرار حصہ ہوتا ہے جس کے لئے تخلیق کار کو شعوری کوشش بھی نہیں کرنا پڑتی۔ یہ بات دوبارہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نئے موضوعات نئی زندگی سے پیدا ہوتے ہیں۔

پرکاش فکری

انسان اور انسان کے بنیادی مسائل اگر کیسریا بڑی حد تک بدل گئے ہوتے تو جدید ادب میں بستی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کی تناسبات اہمیت پر غور کرنے کی ضرورت پیدا ہوتی۔ بستی تبدیلیاں تو آخر انکا ذہن بڑی آسانی سے پیدا کر لیتا ہے۔ مگر موضوع کو بہر حال انسان اور اس کے مسائل کی حدوں سے زیادہ دور نہیں جانا اور اس طرح بستی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کے درمیان کوئی تال میل مشکل ہی سے رہتا ہے۔ لہذا جدید ادب کو اس تناسب کی اہمیت سے آگاہ ہونا چاہیے کیونکہ جدید ادب میں یہ تناسب برقرار نہیں رہ سکتا ہے۔

ستی مند جاوا

موضوعاتی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تدریجی بستی تبدیلیوں کا آنا لازمی ہے۔ ایسی تبدیلیوں کو قبول کرنے میں کافی وقت لگتا ہے کچھ تبدیلیاں بے ڈھنگی ہوئی ہیں۔ کچھ تقلید پرست انہیں مشکل سے قبول کرتے ہیں۔



نثری نظم ایک بحث

محکم ○ ابوالکلام قاسمی

گذشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کو اصطلاح سے شروع ہوتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے۔ نظم کے ساتھ نثر کا لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کرتا ہے۔ بعض حضرات اس کو العجیب پرصرت، نفرت، اور خوف کا مظاہرہ کرتے ہیں بعض اسے ایک جہارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا طبقہ اسے محض سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔

معدودے چند شاعر نثری نظم کو ایک ناگزیر وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ وزن و بحر و اوزان سے ناواقف اشخاص کے لئے یہ ایک سہل الحصول جواز سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صرف اصطلاح کو غلط ثابت کر کے اس نئے شتی تجربے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مادرنہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدید استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کر کے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جاسکتی ہے اور نہ مانع رہا ہوا اور الفاظ کا جدید لیاؤ استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے۔ نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجربہ شریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس صنف کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پوسٹ نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ ہر دست اصطلاح کے فقے میں نہ پڑا جلتے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت بچھوڑ دینا چاہئے ورنہ پھر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جلتے گی۔

اس تمہید کی روشنی میں ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ سوالات ابھرے ہیں:

- ① اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں؟ ② نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو نثری نظم کو کس خطے میں رکھیں گے اور کیوں؟ ③ نثری آہنگ سے آپ کی کیا مراد ہے؟ کیا مرد و جہاد کا نئے بنانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟ ④ شعری اظہار کی اس مخصوص ہدیت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلہ اظہار ناگزیر نہیں تو مرد و بیٹیوں سے انحراف کیوں کیا ہے؟ کیا آپ کے خیال میں کسی غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجز اظہار کی تلافی نہیں؟ جب کہ بالعموم غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنایا تا۔

محمد حسن

۱۔ نظم خواہ نثری ہو یا کچھ اور اس کی شناخت کا صرف معنوی وسیلہ ہی ممکن ہے۔ شاعری صرف وہی قرار پائے گی جو کیفیت اور تاثر پیدا کرتی ہو اور معلومات فراہم کرنے کے بجائے جذبے تکمیل اور پورے طرز احساس کو بیدار کرے۔ زمانہ قدیم سے شاعری کی یہ تعریف ہوتی آئی کہ وہ جذبے، احساس اور تکمیل کو بیدار کرتی ہے۔ اور اپنی نظم کی محاکات، اور ماورائے سخن بھی ہے۔ اک بات کے ذریعے اپنے پڑھنے والے کو محض معلومات دینا نہیں چاہتی بلکہ اسے وسیع تر ذہنی، تکمیلی اور جذباتی فضا میں داخل کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔

نثری نظم اگر یہ کام کرتی ہے تو یہی اس کی شناخت ہے اور اسے بنا پر اسے شاعری کی صنف میں شامل کرنا ہوگا۔ محض قافیہ، ردیف، وزن اور جہز کبھی شاعری کی تہما پہچان رہے ہیں نہ اس کی علت غائی ہو سکتے ہیں یہ سب محض شعری اسل کے ذریعے

ہو سکتے ہیں خود شعر کی پہچان نہیں ہو سکتے۔

۲۔ آپ کے دوسرے سوال کا جواب آچکا ہے۔ نثر اور نظم کے درمیان فرق ترسیل کی نوعیت کا ہے۔ نثر معلومات فراہم کرتی ہے اور نظمگی، محاکات اور تخیل انگیزی سے شاعری کے طرح کام نہیں لیتی اس لئے یہ حد فاصل قائم تو رہے گی مگر وہ محض ہیئت کی بنیاد پر نہ ہوگی۔ پھر کبھی تو صحیح ہے کہ نثری نظم ہیئت کے اعتبار سے بھی نثر کی دوسری اصناف سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں جملوں کی ترتیب مصرعوں کی سی ہوتی ہے۔ اور بات کہنے کا اسلوب شاعرانہ ہوتا ہے اور اس لحاظ سے نغمے اور محاکات کا استعمال اپنے ڈھنگ سے کیا جاتا ہے۔

۳۔ نثری آہنگ سے وہ آہنگ مراد ہے جو عام گفتگو کی زبان کی ہے بے تکلفی اور کجی ترتیب رکھتا ہو۔

۴۔ مرد و عورتوں سے محض اس لئے انحراف محض برائے انحراف ہو تو ہرگز مستحسن نہیں البتہ کہنا یہ ہے کہ جو خیال یا جذبہ یا تصور آپ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں اگر خود احساس کی پوری گرمی اور صلابت ہے۔ تو وہ اس کا مطالبہ کرتا ہے کہ اسے غیر ضروری آوازیوں کی خاطر توڑا مردانہ جائے اور یوں کاتوں سے پیش کیا جائے۔ مرد و عورتوں میں ٹھٹھانے کے لئے ہم اس سڈول خیال کو توڑتے توڑتے ہیں جس سے ایک طرف تو خیال کے بجائے محض طراظہار پر توجہ مرکوز ہو جاتی ہے اور دوسری طرف ہماری زبان اس قدر مصنوعی ہو جاتی ہے کہ ہماری شاعری میں چاروں طرف کی زندگی غیر رسمی، بے تکلفانہ اور بے محابہ نہیں ٹھٹھکتی۔

۵۔ ہر صنف ادب میں شاعروں کی گنجائش ہے۔ نثری نظم میں بھی ہے۔ لیکن خیال کا افلاس احساس اور اظہار کی شعریہ کا فقدان جتنا جلد نثری نظم میں پکڑا جائے گا اتنا کسی اور نظم میں ممکن نہیں۔ میری میزان یہ ہے کہ نثری نظم پڑھنے کے بعد اگر پڑھنے والا اپنے کو کسی جمالیاتی کیفیت یا فکر و احساس کی کسی نئی تازہ داری سے دوچار پاتا ہے تو نظم کا مہیاب ہے ورنہ نہیں۔

آخر میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ ہماری شاعری میں سہل محتج معراج فن سمجھا جاتا رہا ہے اور نثر میں نثری ترتیب برقرار رکھنا کمال کی نشانی مانا جاتا رہا ہے۔ نثری نظم اگر اس کمال کو عام کرنا چاہتی ہے اور اس اعلیٰ ترین سطح سے اپنا تخلیقی سفر شروع کرنا چاہتی ہے تو یہ بات لائق مبارک باد ہے قابل اعراض نہیں۔ یوں بھی عہد متوسط کے صنائع بدائع اور مصنوعی شعری زبان اس کی تشبیہوں، استعاروں اور روایتی لب و لہجے سے نہیں۔ قافیہ، ردیف، وزن اور بحر کا کبھی بیسیا کھیول سے آزاد ہو کر جمالیاتی کیفیت فراہم کرنے کے حلیج کو قبول کرتی ہے۔

گوئی چند نارنگ

نثری نظم کا مسئلہ اتنا الجھا ہوا نہیں جتنا لوگوں نے اسے الجھا دیا ہے۔ میرے نزدیک اس کی سب سے بڑی وجہ وہ مرغوبیت ہے جو عروض کی جکڑ بندی کے ارادی یا غیر ارادی احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے عام طور پر یہی کہا جانے لگا ہے کہ شاعری صرف وہی ہے جو عروضی سانچوں کی پابندی سے کی جاسکے اور اس حقیقت کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ نزار و مسلم الثبوت شعرا ایسے گزرے ہیں جنہوں نے عروضی اعتبار سے نہایت ماہرانہ کلام کہلا ہے لیکن ان کے درادین و کلیات یا تو دیک کی نذر ہو گئے۔ یا مخطوطات کے ذخیروں میں مضبوط صندوقوں میں بند ہیں اور آج ان کے نام سے بھی کوئی آشنا نہیں۔ گویا عروض و آہنگ و ردیف و قافیہ کا التزام ہی شاعری نہیں۔ شعری صلاحیت کے قصں میں ہمارے یہاں دو اصطلاحیں عام طور سے رائج ہیں۔ "قدرت بیان" اور "عجز بیان"۔ اولیٰ دونوں کا تعلق بھی غیر شعری طور پر اسی عروضی ملائیت سے ہے۔ یعنی کوئی شاعر کتنے بے کار شعریوں نہ کہتا ہو لیکن اگر وہ بحر و قافیہ سے درست ہیں تو شاعر اپنی قدرت بیان کے لئے داد پانے کا حق سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس چلے کوئی شخص کتنا ہی تخلیقی ملکہ کیوں نہ رکھتا ہو۔ اگر وہ عروضی ملائیت کا احترام نہیں کرتا تو ریاس کے عجز بیان کی دلیل ہے۔ بیسیویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی اردو میں بہت بڑی تعداد میں ایسے لوگ موجود ہیں جو ان اصطلاحوں کے روایتی اور رسمی معنوں کو صحیح سمجھ کر شعری ہیئت کا جامہ تصور رکھتے ہیں۔ غلط معیاروں کو فروغ دیتے ہیں اور شاعری میں خلاقانہ تازہ کاری

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

کی راہ پر دیسے بندہ بانہ صفا چاہتے ہیں جیسے اکبر الہ آبادی نئی تہذیب پر بانہ بھنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔
کم و بیش اسی طرح کے اعتراض آج سے پچیس چالیس برس پہلے آزاد نظم پر بھی کئے گئے تھے اور اس کے شاعرانہ وجود سے انکار کیا گیا تھا۔
کہا جاتا تھا کہ نظم تو نظم ہوتی ہے نظم کے ساتھ آزاد کیا معنی نظم اور آزاد تو متضاد لفظ ہیں لیکن دیکھتے ہی دیکھتے آزاد نظم کی مقبولیت ان لوگوں کو بھی اپنے ساتھ بہا لے گئی جو اس کے شدید ترین مخالف تھے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ آزاد نظم انہیں میں سے بعض کا موثر وسیلہ اظہار ٹھہری ادب میں تازہ کاری انحراف ہی کے راستے سے آئی ہے۔ آزاد نظم اس انحرافی سفر کی پہلی منزل تھی۔ نثری نظم اس سے الگ کوئی چیز نہیں بلکہ وہ اسی سفر کی اگلی منزل ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ عرض کی ملائیت کی خاصی جڑ ہے اس لئے رد عمل بھی شدت سے رونما ہوتا ہے۔ ورنہ شاعری میں انحراف اور آزاد فضاؤں کی تلاش کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے اور یہ تخلیقی اظہار کے فطری ارتقا اور بلوغ کا ضامن ہے۔

نثری نظم کا یہ پہلو البتہ قابل غور ہے کہ ہماری جمالیاتی روایت میں جب شعری پہچان بکھر واوزان کے رابطوں سے مقرر ہے تو نثری نظم کی پہچان کے کیا معیار ہوں گے بعض حضرات نے مختلف خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے لیکن ناسل چیز یہ ہے کہ زبان کا استعمال کس پہلو سے ہوا ہے۔ شاعری زبان کے بغیر ممکن نہیں اور زبان روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے لیکن شاعری میں زبان سے جو اثر مرتب ہوتا ہے۔ وہ اس کے روزمرہ کے استعمال میں شری نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شاعری میں زبان کا استعمال روزمرہ استعمال کی سطح سے ہٹ کر ہوتا ہے اس بارے میں پال والیرک نے بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کا کام ترسیل ہے لیکن عام زبان میں جیسے جیسے بات کی ترسیل ہوتی جاتی ہے۔ لفظ یا جملے تکمیل ہوتے جاتے ہیں۔ عام گفتگو میں لفظ یا جملہ صرف اس حالت میں باقی رہتا ہے۔ جب وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اس صورت میں ہم بولنے والے سے کہتے ہیں کہ وہ اپنی بات دوہرا لے۔ چنانچہ دوہرائی ہوئی بات جیسے سمجھ میں آتی جاتی ہے۔ لفظ یا جملے کا وجود ختم ہوتا جاتا ہے یعنی خیال واحد اس کی جگہ لے لیتے ہیں اور الفاظ و جملے معدوم ہو جاتے ہیں لیکن شاعری میں خیال واحد اس کی ترسیل کے باوصف لفظوں یا زبان کا اپنا وجود باقی رہتا ہے یعنی اخذ معنی کے بعد لفظ تکمیل نہیں ہوتا موجود رہتا ہے اسی کو زبان کے روزمرہ استعمال سے ہٹا ہوا استعمال یا تخلیقی استعمال کہنا چاہئے۔ ہماری لسانی جمالیات میں اجمال اور ابہام کی جو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں ان کو بھی زبان کے عام استعمال کے برعکس تخلیقی استعمال کے اسی تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ گویا نثری نظم کی پہلی پہچان یہی ہونی چاہئے۔ کیا زبان کے استعمال میں معنی واحد اس کی ترسیل کے ساتھ ساتھ اپنے طور پر زندہ رہنے کی خوبی ہے یا نہیں۔ اگر یہ بنیادی خوبی نہیں تو نثری نظم میں خواہ اور جو بھی خوبیاں ہوں وہ نظم نہیں ہو سکتی اور اس میں اور عام نثر میں کوئی فرق نہیں۔

نثر کا بھی یقیناً اپنا آہنگ ہوتا ہے جو اس کے صرفی و نحوی ڈھانچے سے مل کر مرتب ہوتا ہے لیکن یہ آہنگ عام نثر کے آہنگ سے مختلف کیسے ہو سکتا ہے۔ اردو میں نثری نظم کی پہچان کے لئے آہنگ کو بنیاد بنانا ممکن نہیں کیونکہ اردو میں بل (SERIAL) تو ہے لیکن یہ امتیازی حیثیت کا حامل نہیں چنانچہ اردو میں نثری نظم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا انحصار آہنگ پر نہیں ہوگا۔ یاد رہے اردو میں جب بھی ہم آہنگ کی بات کرتے ہیں۔ عرضی آہنگ چور دروازے سے ہمارے ذہن میں داخل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ہمارے یہاں کوئی دوسرا آہنگ کا سانچہ ہے ہی نہیں۔ اگر آہنگ کے کچھ اجزا نثری نظم میں در آئیں مثلاً تکرار اصوات یا تکرار الفاظ ردیف یا جزو و قافیہ یا جزو قافیہ یا بحر و اوزان کے پورے یا ادھورے ٹکڑے تو وہ وہی ہوں گے جو پابند شاعری کے اوصاف ہیں سے ہیں۔ نثری نظم کے بعض حصوں میں عام طور پر ان کی جھلک مل جاتی ہے لیکن اس قسم کے آہنگ کو نثری نظم کا معیار قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ یہ نثری نظم کا لازمی عنصر نہیں۔ نثری نظم میں ان کا پایا جانا یا نہ پایا جانا محض اتفاق کی بات ہے۔ نثری نظم اور نظم میں جو ضربا بہ الامتیاز ہے وہ آہنگ نہیں بلکہ ترسیل کے بعد زبان کی باقی رہ جانے والی خصوصیت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ زبان خواہ بولی بلے یا لکھی جائے۔ صرف ایک جہت میں واقع ہوتی ہے ورنہ جملے یا سطر یا مصرعے کا تصور ہی نہ ہوتا۔ کوئی جملہ ملفوظی طور پر یک لخت واقع نہیں ہوتا۔ زبان ترتیب (SERIAL) کی چیز ہے اور جملے میں لفظ ایک کے بعد ایک واقع ہوتے ہیں اور ان کو سلسلہ وار بولا یا لکھا جاتا ہے۔ اور یہ سلسلہ قائم رہتا ہے۔ خاموشی کے وقفوں سے اگر خاموشی کے وقفے نہ ہوں تو تمام لفظ اور جملے گڈ گڈ ہو جائیں اور زبان لفظوں کا انبار ہو کر رہ جائے جس سے کوئی مفہوم یا تاثر پیدا نہ ہو

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

عام زبان یا نثر میں خاموشی کے وقفے دو طرح سے کتے ہیں۔ ایک لفظوں کے درمیان دوسرے جملوں کے بعد۔ نثر میں یہ دونوں طرح کے وقفے DETERMINED یا مقررہ ہیں لفظوں کے سج کے وقفوں سے تو نظم میں بھی مقررہ نہیں لیکن جملوں کے بعد کے وقفے جیسے نثر میں DETERMINED ہوتے ہیں، شاعری میں DETERMINED نہیں ہوتے۔ شاعری میں ان کی ترتیب بدل جاتی ہے اور مصرعوں کو قائم کرنے پر نئے وقفوں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ نثری نظم کی دوسری بنیادی پہچان یہ ہے کہ اس میں مصرعوں یا سطروں کی اختیاری LINEAR ترتیب کیلئے خاموشی کے غیر متوقع وقفوں کا اضافہ ضروری ہے۔ نثر میں وقفوں کا اضافہ اختیاری نہیں ہوتا جبکہ نظم میں یہ اختیاری ہوتا ہے اس کے بغیر نظم بن ہی نہیں سکتی۔ نثری نظم کو نظم کا صوتی اور صورتی قالب خاموشی کے ان وقفوں کی ہمد سے ملتا ہے۔ اگر ان کو نکال دیا جائے تو مسلسل مواد کو خواہ نثر لطیف کہا جاسکے جیسا کہ بعض حضرات کا اصرار ہے۔ خواہ کچھ اور لیکن اسے نظم نہیں کہا جاسکتا۔ جی۔ ڈبلیو۔ ہرنز نے ایسے کئی تجزیوں سے بحث کی ہے۔ جہاں شاعری کو نثر کی طرح مسلسل لکھ دیا گیا یا ادبی نثر کو توڑ کر مصرعوں کے وقفوں سے جدا کر دیا گیا اور پڑھنے والوں کے لئے شعرا و نثر کی پہچان بدل گئی۔ یوں تو شاعری اور ادبی نثر کی حد فاصل ہی ماہ الزام ہے۔ لیکن جو بھی فرق ہے اس کی پہچان میں مصرعوں یا سطروں کے بعد خاموشی کے وقفوں سے مرتب ہونے والے قالب سے بنیادی مدد ملتی ہے۔ اتنی بات بدیہی ہے کہ اگر نثری نظم کے کلموں کو مسلسل پیرا گراف کی صورت میں لکھا جائے تو وہ نظم نہیں کہلائیں گے لیکن اگر یہی کلمے خاموشی کے وقفوں کو راہ دیتے ہوئے نظم کی طرح لکھے جائیں اور زبان میں اخذ معنی کے بعد اپنا وجود باقی رکھنے کی تخلیقیت جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا بھی موجود رہے تو تخلیق نثری نظم کہلائے گی۔

زبان کی تخلیقیت اور خاموشی کے وقفوں کے ترتیبی قالب دونوں کا تعلق نثری نظم کے بیرونی کردار سے ہے جہاں تک باطنی یا معنیاتی کردار کا تعلق ہے۔ نثری نظم کی ایک اہم پہچان یہ ہو سکتی ہے کہ اس میں نظم کی سی معنیاتی یا کیفیاتی وحدت ہو۔ شاید کسی بھی ادب پارے کا وجود وحدت کے بغیر ممکن نہیں لیکن ہر صنف کی وحدت کا تصور مختلف ہے۔ مثال کے طور پر جس طرح کی معنیاتی وحدت کا تقاضا ناول سے کیا جاتا ہے وہ افسانے سے نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح غزل کے اشعار کی معنیاتی وحدت مثنوی، قصیدے، رباعی یا قطعہ سے مختلف ہے۔ بعینہ طویل نظم اور مختصر نظم کی وحدت میں بھی فرق ہے۔ نظم خواہ وہ پابند ہو یا آزاد ہو یا موعی ہو اپنی مخصوص معنیاتی وحدت کا اعتبار سے دوسری اصناف سے ممیز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب اس بحث کی روشنی میں نثری نظم کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ کوئی ایسا فن پارہ جس میں بکھرو اور ان کی روایتی رسمیات سے قطع نظر کر کے زبان کا زندہ رہنے والا استعمال کیا گیا ہو۔ اور خاموشی کے وقفوں سے مناسب قالب سازی کی گئی ہو، نیز اس میں وہ معنیاتی وحدت بھی ہو جسے عرف عام میں نظم سے منسوب کیا جاتا ہے تو ایسے فن پارے کو نثری نظم کہیں گے، یہ تعریف جامع و مانع ہو یا نہ ہو لیکن اس سے نثری نظم کی پہچان میں یقیناً مدد مل سکتی ہے۔

یہ بات کہ نثری نظم کی اصطلاح ہی متضاد صفات کی حامل ہے تو اول تو ادب میں نثر اور نظم کی حدود ہی واضح نہیں، دوسرے یہ کہ مختصر نظم کا تصور بھی ہماری کئی دوسری اصناف کی طرح مغرب سے مستعار ہے اور اگر ناول کو ناول اور ڈرامے کو ڈراما کہنے پر ہمیں اعتراض نہیں تو PROSE POEM کے ترجمے پر بھی اصطلاح کو اپنانے پر اعتراض کا کیا محل ہے۔

نثری نظم کے بارے میں اس وہم نے بھی بہتوں کو گنہ گار کر دیا ہے کہ اگر نثری نظم کا میاب ہو گئی تو اردو میں عروض و اہنگ کے لئے کوئی جگہ رہے گی۔ یہ کوئی نہیں سوچتا کہ اگر اب آج تک کسی دوسری زبان میں نہیں ہوا تو اردو میں کیوں ہو گا۔ یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بحر و قافیہ کی طائفت و کشش لازوال ہے۔ ہر زبان میں شاعری عہد قدیم سے اب تک ان حربوں سے کام لیتی رہی ہے اور ہمیشہ لیتی رہے گی۔ پھر ہمارا مشرقی مزاج تو موسیقی اور نظم کی خاص ربط رکھتا ہے۔ چنانچہ بکھرو اور زبان کی ضرورت کبھی ختم نہ ہوگی۔ ضروری نہیں کہ نثری نظم کسی پرانی چیز کی جگہ لے اور اس کو ختم کر دے۔ آزاد نظم کے فروغ نے پابند نظم کو ختم نہیں کیا۔ پابند نظم اب بھی لکھی جا رہی ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ نثری نظم ہر طرح کی نظم کو ختم کر دے گی اور اس سے اردو کا غنائی مزاج بکھڑ جائے گا، محض بے بنیاد ہے کیوں کہ اردو میں نثری نظم کا آغاز زیادہ سے زیادہ "سمر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہمی" کے مصداق ہے۔ پابند شاعری کو اس سے خطرہ نہیں ہونا چاہیے۔ مغربی زبانوں میں البتہ نثری نظم نے خاصی مقبولیت حاصل

نثری نظم اور آزاد نثر

کرتی ہے۔ لیکن وہاں اس کی وجہ دوسری ہیں۔ ان زبانوں میں رکن کی بنیاد صوتی بل پر ہے۔ یہ صوتی بل نثر اور شاعری دونوں کی زبان میں یکساں ہے۔ اس لئے آہنگ کے بہت سے تقاضے نثر سے پورے ہو جاتے ہیں یعنی شاعری کی بہت سی ضرورتیں نثری شاعری سے پوری ہو جاتی ہیں۔ اردو کا مصداق اس کے برعکس ہے۔ جو کان بھر دواوزان کے خاص آہنگ کے رسیا ہیں۔ ان کی پیاس کسی اور طرح نہیں بجھ سکتی۔ چنانچہ اردو میں نثری نظم سے پابند شاعری کے مستقبل کو کوئی خطرہ درپیش نہیں۔ نثری نظم کو صرف وہی لوگ وسیلہ اظہار بنائیں گے جن کے لئے یہ ناگزیر ہے ورنہ عام طور پر پابند شاعری ہی کا چلن رہے گا۔ نثری نظم سے خواہ مخواہ بھڑکنے کی ضرورت نہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات ضرور ملحوظ خاطر رہنی چاہئے کہ اگرچہ پابند شاعری میں لامحدود گنجائشیں ہیں لیکن شعرا میں ایک محدود تعداد ایسی ملتی ہے جب باقاعدگی اور یکسانیت اکھڑنے لگتی ہے۔ اور فن کار کی روح یکسانیت سے بناوت کرتی ہے۔ اور آزادوں کیلئے ترانے لگتی ہے تخلیقی عمل کی اس سطح پر کوئی بند نہیں باندھا جاسکتا۔ اگر دیکھا گیا ہے کہ ایک زمانے تک چلن میں رہنے کے بعد کسی بھی پیرائے بیان کی خواہ وہ کتنا ہی عمدہ کیوں نہ ہو کشش زائل ہونے لگتی ہے اور وہ معنی و احساس کے نئے مطالبات کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ زبان کی حرکیات کا یہ کھلا ہوا ثبوت ہے کہ زبان میں الفاظ کا کوئی سا استعمال دائمی طور پر حسن کا حامل نہیں۔ الفاظ ایک پنج پر استعمال ہوتے رہنے سے بوسیدہ اور از کار رفتہ ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں شیوہ عام سے گزرا سکتا ہے۔ زبان میں الفاظ محدود ہیں۔ اور صرف وہی سوئے ساتھ بھی معین ہیں لیکن زبان میں الفاظ کے استعمال کے امکانات لامحدود ہیں۔ اس لئے زبان کا حسن رائج استعمال سے گزیرتا ہے۔ اگر زبان کا نیا پن یا معنی اور حسین استعمال ہوتا ہے کہ اس میں استعمال کے مقررہ پیرایوں سے گزیرتا ہے۔ نئے لسانی پیرایوں کی تازگی بجائے خود ایک جمالیاتی قدر ہے۔ زبان اور شاعری میں نئے پیرایوں کی تلاش کا یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ جو چیز آج گزیر رہی ہے وہ کل روایت کا حصہ بن جائے گی اور آنے والی نسلیں پھر اس سے گزیریں گی اور روایت کے نظر انداز کئے ہوئے حصے کی خاکستر سے نئی جنم لیں گی۔ زندہ زبانوں کی یہی بات ہے کہ ان میں لسانی اور شعری رد و قبول، اضافوں اور نئی تعبیروں کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ اردو بھی اس سے مستثنا نہیں، اور نثری نظم کا تجربہ اسی کی دلیل ہے۔

سلامت اللہ خاں

نثری شاعری کا سرمایہ ابھی اتنا کم ہے کہ اس کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس کی شناخت کے تنقیدی مسائل کا تعلق شاید اسی وقت ہو سکے گا جب نثری شاعری کا کافی سرمایہ نقادوں کے سامنے شائع ہو کر آجائے۔ شاید آپ کو اس بات سے دلچسپی ہو کہ ۱۹۳۷-۳۸ء میں نیگور کے مجموعہ کلام گیتا پنچلی کا نثری ترجمہ مختلف ادبی رسائل خصوصاً بیزنگ خیال، میں شائع ہوا کرتا تھا۔ وہ ترجمہ اختر حسین رائے پوری نے کئے تھے اور بعد میں وہ کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر تاثیر مرحوم کی کچھ معرکی نظمیں بھی شائع ہوئی تھیں۔ شاید یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس زمانے کے ادب کے نوجوان طالب علم ان پر مدھنتے تھے۔ بیابانی شاعری "ہوکو" (جو اردو کی رباعی سے بہت قریب ہے) پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا جس کا انگریزی میں صرف نثری ترجمہ ہوا تھا۔ ایک "ہوکو" جو بہت مشہور ہے اس کا ترجمہ یہ ہے:

پھولوں کی کیاری میں تختی لگی ہے جس پر
یہ عبارت کندہ ہے "پھول مت توڑیے"
لیکن پھولوں کی پکھڑیاں گر کر بکھر جائیں گی
کیوں کہ ہوا یہ عبارت نہیں پڑھ سکتی

پھولوں کے لفظی اور استعاراتی دونوں معنوں میں جس عالمگیر حقیقت کا اظہار اس "ہوکو" میں ہوا ہے اس کا تاثر ترجمہ در ترجمہ اور نثر کے باوجود قائم ہے۔

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

آپ نے لکھا ہے کہ نثری شاعری مغرب سے درآمد کی گئی ہے۔ ۱۹۵۹ء میں رابرٹ لودیل نے اپنا مجموعہ کلام *LIFE STUDIES* شائع کیا تھا جس سے اعترافی شاعری *CONFESIONAL POETRY* کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس قسم کی شاعری کرنے والوں میں رابرٹ لودیل کے علاوہ سلویا پلاٹھ، جون بیرمین، این سکسٹن، تھیوڈور ووررو تھکے اور ایلن گنبرگ بھی ہیں۔ یہ سب شعراء امریکی ہیں۔ اور سب سے نثری بھی شاعری کی ہے۔ سلویا پلاٹھ کی ایک نظم "ELM" کے تین مصرعے اس طرح ہیں:

I AM INHABITED BY A CRY,
NIGHTLY IT FLAPS OUT;
LOOKING WITH IT'S HOOKS FOR SOMETHING TO LOVE.

سلویا پلاٹھ نے خود کشی کی ناکام کوشش ایکس سال کی عمر میں کی تھی۔ دوسری کوشش میں وہ کامیاب ہو گئیں۔ اپنی نظم میں وہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

BUT THEY PULLED ME OUT OF THE SACK,
AND THEY STUCK ME TOGETHER WITH GLUE,
AND THEN I KNEW WHAT TO DO.

یہ مثالیں نثری شاعری کی ہیں۔ کیا اردو کی نثری شاعری میں اس قسم کا تاثر ملتا ہے؟
اردو میں یہ باغی ہر بڑے شاعر نے لکھی ہے۔ انیس کی رباعی ہے:

دنیا عجیب سرائے فانی دیکھی ہر چیز بیاں کی آنی جانی دیکھی
جواکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اس رباعی کا حسن زبان زرد عوام اور کثرت استعمال کے باوجود دیاں نہیں ہوا ہے۔

اردو میں قطعات بھی لکھے گئے ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اختر انصاری کے قطعات کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا اور آخر صائب اس صنف شاعری کے امام ہیں۔ ان کا ایک قطعہ ہے:

سازنم کے تار ملتے ہی رہے اور تازہ نہ خمر ملتے ہی رہے
بہلہاتا ہی رہا اپنا چمن زندگی بھر پھول کھلتے ہی رہے

کیا نثری شاعری میں بھی تاثر سے بھرپور ایسی مثالیں ملتی ہیں؟

آپ کو اپنا سوال نامہ ایسے شاعروں کو بھیجنا چاہئے جو نثری شاعری کرتے ہیں۔ کیونکہ شاعری نقاد پیدا کرتے ہیں، نقاد شاعری پیدا نہیں کر سکتا۔ اس کا کام صرف پرکھنے کا ہے۔

شرفی ارشد

میراجیال ہے نثری نظم کی اصطلاح کا قضیہ پہلے حل کر لیا جائے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑنا مناسب نہیں۔ اصطلاح کا قضیہ حل کیے بغیر نثری شاعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکے گا۔ نثری نظم کی ترکیب کو غیر نظری نادر اور لغو سمجھنے والوں سے میری گزارش ہے کہ وہ جدید عہد کی سربلندی علمی اصطلاحوں اور اظہار سے کیا خوش نہیں ہیں۔

PHYSICAL CHEMISTRY, CHEMICAL PHYSICS, BIO-CHEMISTRY, MEDICAL-BIOLOGICAL

ENGINEERING, POLITICAL HISTORY, POLITICAL ECONOMY, CRIMINAL-JUSTICE, JUDICIAL

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

طبیعیات اور کیمیاء والگ الگ شاخ علم ہیں پھر ایک مضمون کو نہ بنا یا گیا اور یہ جاتی اور حیاتیات کا انجینئرنگ سے کیا تعلق کہنا پڑے گا کہ کھرب علوم اکبر زندگی کے اکبرے مسائل کے کام آسکتے تھے لیکن اب زندگی ایک دھاگہ کی ٹی ہوئی (۳۷/۵۳۷) باریک دوری ہے۔ زندگی کے مسائل تہ در تہ باریک پچیدہ ترین اور پراسرار ہیں۔ ان پچیدہ اور انہنی سائنٹونک مسائل کو حل کرنے کے لئے فروری تھا کہ علوم و فنون کو بھی آپس میں رسی کی طرح بٹ کر ان سے نئے حالات کا مقابلہ کیا جائے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کیمیاء اور طبیعیات کیمیاء والگ الگ تحقیقی ہیں۔ کیمیاء پڑھنے والا طبیعیات کیمیاء کا علم نہیں بھی رکھ سکتا۔ تو ہم ایک ایک علم سے کئی کئی شاخیں کھینچتی ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اب زندگی وہاں نہیں ہے جہاں ارسطو تھے۔

نثر اور نظم یقیناً دو متضاد اصناف اور اسالیب اظہار ہیں لیکن بتدریج یہ دونوں اصناف ایک دوسرے کے قریب آرہی ہیں۔ نظم میں "نثریت" اور نثر میں "نظمیت" ہر دست ذائقہ ناپسندیدہ ہیں۔ اس لئے ابھی اس ذائقے کے اظہار کے لئے کوئی اکبر اسلوب اظہار تلاش کیا جا رہا ہے لیکن جب اس سحر منوعہ کی شاخیں بار آور ہو جائیں گی تو ہم ضرورتاً گ مرکب (۳۷/۵۳۷) اصطلاح تلاش کر لیں گے۔ نثری نظم ظاہر ہے شعر میں ایک نیا تجربہ ہے۔ نثری نظم بنیادی طور پر نظم ہے۔ (جو نثر کا ہے) اس لئے اسے شاعری آہنگ کی ضرورت ہے۔ یعنی بجز و اوزان کے علاوہ وہ تمام رموز و اوقاف جو نظم کے لئے ضروری ہیں۔ اگر اصطلاح نظم نثر ہو تو یہ بنیادی طور پر نثر ہے (جو نظم ہے) یہاں زور نثر پر ہوگا۔ نظم اور نثر کے درمیان ایک خلیج اب بھی مائل رہے گی۔ نثر و نظم کے درمیان یہ خلیج ہمیشہ مائل رہے گی اور یہ خلیج ہمیشہ مائل رہے گی۔ نثر و نظم کے درمیان مابرا لا متیاز جو شے اب رہے گی وہ "آہنگ" ہوگا۔ آہنگ نام ہے صوتی حسن کاری، لے، ترنم کا۔ یہ صفت آج بھی اور کل بھی شہر و نظم بشمول نثری نظم سے مختص ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ نثر کے ساتھ آہنگ کا لفظ استعمال کرنا روایتی غلطی ہے۔ یہاں مجھے شمس الرحمن فاروقی اور وزیر یگانہ دونوں سے اختلاف ہے۔ کیونکہ نثر میں صوتی حسن کاری، لے، ترنم ضرورت سے خارج اک غیر ضروری لازمہ ہے۔ شاعری کی ایک صفت یہ ہے کہ

از دل خیزد و بہ دل زبرد

شعر میں یہ جادو اس کے آہنگ (صوتی حسن کاری، لے، لب و لہجہ آہنگ) کی وجہ سے ہے۔ نثر میں اس جادو کی ضرورت نہیں۔ "نثری نظم" کا یقیناً اک جدا گانہ آہنگ ہوگا۔ اس آہنگ کے سر دست نیم کوڑی (نیم کھیل) کے ذائقے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے کیوں کہ اس کھیل میں جو اک طرح کی "نثری تلخی" یا "تلخ شیرینیت" ہوتی ہے وہ نثری نظم کے آہنگ کو صحیح طور پر واضح کر دے گی۔ نثری نظم ایک خوش آئند تجربہ ہے لیکن میں اسے ناگزیر و سید اظہار نہیں مانتا۔ ممکن ہے کوئی ایسا وسیلہ اظہار معروض وجود میں آجائے جو ذائقے کے اعتبار سے "چینی اور نمک کا آمیزہ" ہو جائے۔ جب تک ہم نے قدم نہیں رکھا تھا یہ مسافت بہت طویل تھی۔ اب ہم مرجع کا ثبوت کر رہے ہیں اور آئندہ خورشید کے جگر میں سمندر تلاش کرنے کا وعدہ رکھتے ہیں۔ ناگزیریت کا ہر دعویٰ خام، محض خام ہے۔ ناگزیریت کا دعویٰ مطلقیت کا دعویٰ ہے۔ ویسے تجربات سے بھرکنے کی ضرورت ہے اور نہ بظن ہونے کی۔ تجربہ اگر پر خلوص ہے تو یقیناً کامیاب ہوگا اور ناکامی بھی ایک تجربہ ہے۔ زندگی کے تجربہ گاہ میں ہر کوشش ایک تجربہ ہے اور کیسی تجربہ بادی نہیں ہے! اس لئے مستقبل تباہ گاہ نثری نظم سند قبول یا کرکتنی دیر قبول رہے گی۔ مرد و شاعری دونوں سے انحراف کر کے نثری نظم میں کوئی مخصوص تجربہ کا امکان ہر دست دھند آسا ہے۔ البتہ شاعری تجربہ کے بطور اس ذریعہ اظہار کا خیر مقدم کیا جاسکتا ہے۔ نثری نظم اس فلسفے سے گامیڈ ہے کہ شاعری فکر محسوس کا نام ہے۔ اس لئے اس فلسفے کے زیر اثر شعراء ہیئت کی یادراتاں بھینکنے میں مصروف ہیں۔ لیکن جب وہ نظم کے ساتھ "نثری" صفت استعمال کرتے ہیں تو نظم کی ہیئت کے لوازمات برقرار رہتے ہیں۔ ہیئت کو خیر باد کہنا مشکل بھی ہے کیونکہ الفاظ ہی ہیئت ہیں اور الفاظ ہی آہنگ بھی بجز و قوافی، اوزان و ارکان آہنگ ہی کی تعمیر کے لئے استعمال ہوتے تھے جسے جدید شاعری نے خیر باد کہہ دیا لیکن نثری نظم ہیئت کی ضرورت محسوس نہیں کرتی کیونکہ وہاں شاعری جذبات کے فوراً اور فکر محسوس سے عبارت ہے۔ فکر محسوس تو ایک جذبی رو ہے لیکن دریا کے بہاؤ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کو متوازن رکھتے ہیں سائل کے کنارے۔ سائل کے غیر سمندر کا تصور عام ہے۔ اسی طرح ہیئت کے بغیر شعریہ کا تصور عام ہے۔ البتہ یہ ہیئت بحور و قوافی سے عبارت ہو سکتی ہے۔ یا الفاظ و آہنگ سے لیکن ہیئت کو خیر باد نہیں کہا جاسکتا۔

نثری نظم کا عام اگر نظم کو نثر بنا دیا جائے تو اس کی ضرورت نہیں البتہ نظم کو نثر کی سادگی فطرت جیسی خوب سے متصف کرنا ہے تو ہر حال نثری شعراء کے سامنے ایک مقصد ہے نظم کی جگہ نثر کو REPLACE کرنے کی کوئی کوشش میرے خیال سے کامیاب نہیں ہو سکتی کیوں کہ شعریہ ایک اصطلاح ہے "شاعری کی جگہ نثری" نہیں لے سکتی کیوں کہ "نثری" "شاعری" کی ضد ہے۔ یہاں روشنی نہیں ہے وہاں تاریکی ہے۔ اب یہ کہنا کہ "نثری" بھی شاعری ہے اس لئے کہ اندھروں میں بھی روشنی کا وجود ہوتا ہے غلط تو نہیں فاسد ہے اور اس نوعیت سے گفتگو اٹھانی بنیادی تضاد کو دعوت فکر و نظر دیتی ہے اور سب سے بنیادی تضاد یہ ہے کہ جب عالم تمام ملحقہ دام خیال ہے "تو نثر بھی ایک دام خیال ٹھہرا اور نظم بھی، زندگی بھی اور کائنات بھی۔ سردست اپنی گزارشیں نہیں ختم کرتا ہوں۔ اگر اسی پنج سے گفتگو شروع ہو تو مجھے کچھ اور لکھنے کا شوق ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

آپ کے نوٹ اور سوال نامے کا پڑھنا میری سمجھ میں نہیں آیا۔ مثلاً اس جملے کا کیا مطلب ہے؟ "آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک نثری نظم سے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے" نثری نظم کا مخصوص آہنگ اور شعریات کے اصول کی روشنی میں اس کا تجزیہ محض الفاظ میں جن کے مجھے شعریات کے اصول کے بارے میں کوئی تصور نہیں ہے۔ نثری نظم یا کسی نظم کے آہنگ کا تعلق "شعریات کے اصول" سے کیا ہے؟ وہ کون سا اصول ہے جس کی روشنی میں یہ تجزیہ ممکن ہے؟ بہر حال ان پریشانیوں کو الگ رکھ کر بعض باتیں عرض کرتا ہوں۔

(۱) نثری نظم کی اصطلاح اس لئے غلط نہیں ہے کہ نظم اور نثر میں کوئی ایسا افتراق ہے کہ جس کی بنا پر اس فرق میں کوئی منطقی تضاد ہو۔ یہ اصطلاح غلط اس لئے ہے کہ نظم محض نظم ہوتی ہے۔ اگر نثری نظم کی اصطلاح کو قبول کیا جائے تو پھر مصوری نظم یا مصوّرانہ نظم، رقصیانہ نظم وغیرہ اصطلاحات کو بھی قبول کرنا ہوگا۔ PICTURE POEM کی اصطلاح اسی لئے مسترد ہو گئی کہ تصویر محض تصویر ہے اور نظم محض نظم ہے۔ کوئی فن پارہ اس بنا پر نظم کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا کہ اس میں تصویریں ہیں اور کوئی تصویر محض اس بنا پر فن مصوّر کا نمونہ نہیں کہی جاسکتی کہ اس میں نظم ہیں۔ نظم اچھی ہو سکتی ہے، بہت اچھی ہو سکتی ہے، بہت بری ہو سکتی ہے، اچھی اور بری بیک وقت ہو سکتی ہے۔ لیکن وہ نظم ہی ہوگی۔ اگر نثری نظم کوئی چیز ہے تو شعری نظم بھی کیوں نہ ہو؟ لہذا میری سفارش یہ ہے کہ ہر طرح کی نظم کو چاہے وہ مرد و زن و بچہ میں ہو یا نہ ہو محض نظم کہا جائے۔ نثری نظم کی اصطلاح کو مسترد کر دیجئے تو ادھار درد مر غائب ہو جائے گا۔ سجاد ظہیر اس معاملے میں قابلِ داد ہیں کہ انہوں نے "پگھلا نیلم" کی نظموں کو نظم کہا، نثر لطیف، ادبی شہ پارے، انشاء لطیف وغیرہ نہیں کہا۔ جس پر کسی نظم پر تنقید کرتے وقت جس طرح آپ یہ کہتے ہیں کہ یہ مسدس کی ہیئت میں ہے یا مثنوی کی ہیئت میں ہے وغیرہ، اسی طرح آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظم مرد و زن و بچہ اور سب سے مطابقت نہیں رکھتی۔ نثری آہنگ میں کہی گئی ہے۔

(۲) بورجس (BORGE) کہتا ہے کہ میں نظم اور نثر میں کوئی خاص فرق نہیں کرتا۔ میں یہ دیکھتا ہوں کہ کوئی فن پارہ کس طرح بڑھا ہوا ہے۔ اگر نثر کی طرح، تو نثر ہے اور نظم کی طرح، تو وہ نظم ہے۔ اپنی ایک نظم THE DOGGER کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ "محض سطروں کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔ ورنہ یہ نظم ایک پیرا گراف کی شکل میں اس کے ایک نثر پارے میں موجود ہے۔ بورجس کی یہ بات سو فیصد صحیح ہے۔ یہی ممکن ہے کہ نثر بنا جائے اس وقت اس سے بڑا شاعر روئے زمین پر شاید کوئی نہیں ہے۔ اس لئے اس کی بات میں کچھ نہ کچھ وزن تو ہو گا ہی۔ یعنی ہم اسے اس حد تک توڑنا ہی سکتے ہیں کہ محض منضبط آہنگ کے موجود نہ ہونے کی بنا پر کسی تحریر کو نظم کے دائرے سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

یہ بات تو یونانیوں، عربوں، انگریزوں سب نے کہی ہے۔ لہذا نظم کے پہچان اس وسیلے سے نہیں ہو سکتی کہ اس کی عبارت کو آپ مروجہ بحر و بحر کے پیمانے میں ناپ سکتے ہیں۔ یقیناً نظم کے خواص کچھ اور ہوں گے جن میں لازمیّت ہوگی۔ اگر وہ خواص موجود ہیں تو کوئی نثری نظم ہے ورنہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض صورتوں میں نظم اور نثر کا فرق بالکل باقی نہ رہے یا بہت کم رہ جائے۔ پورس تو اپنی تحریروں کو پیمانہ مان کر کہتا ہے کہ اگر تم میرے افسانے کو نثر کی طرح پڑھو گے تو وہ نثر معلوم ہوگا اور شو کی طرح پڑھو گے تو نثر معلوم ہوگا۔ یہ اس لئے کہ اس کے یہاں نثر و نظم میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری آپ کی تحریروں میں نظم اور نثر ایک دوسری سے ممتاز نظر آتی ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر نظم میں زبان کا تفاعل نثر والے تفاعل سے مختلف ہوتا ہے۔

اگر آپ نظموں پر سے یہ نوٹ یا عنوان (نثری نظم) حذف کر دیں جیسا کہ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں اب ہو رہا ہے تو جھگڑا مٹ جائے گا۔ اس زمانے میں تو شاعر کو شش بھی کر رہے ہیں کہ ان کی نثری نظموں میں بھی پابند نظم کی طرح کا واضح اور قابل تکرار آہنگ آجائے ورنہ پڑانے والے میں تو نثری نظم محض ایک نثر پارہ ہوتی تھی جو اکثر سیانیہ ہوتا تھا۔ بودلیئر اور رسی بون کی نثری نظمیں پڑھ دیکھئے، بات صاف ہو جائے گی۔ بودلیئر کی نثری تصنیف "میرا قلب بے حجاب" (MY HEART LAID BARE) میں اکثر ٹکڑے نظم معلوم ہوتے ہیں۔

(۳) یہ خیال کہ نثری نظم وہی لوگ کہتے ہیں جو پابند نظم نہیں کہہ پاتے یا جو موزوں طبع نہیں ہیں۔ دو وجہوں سے غلط ہے۔ اول تو یہ کہ موزوں طبع نہ ہونے کی شرط ہی نہیں ہے۔ اس شرط کو اہمیت دنیا شاعری کے اصل الاصول سے بے خبری ہے۔ دوسری بات یہ کہ اعتراض تجریدی مصوروں پر کیا جائے گا۔ ہر شاعر کی ہر تصویر میں کچھ نہیں کھینچ سکتے اس لئے اگر نثری تحریریں بھی لکھیں ہیں بنا کر دل خوش کرتے ہیں۔ آہستہ آہستہ لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے اور اگر وہ مردہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو بحر کی بنیاد نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہر یار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات نثری نظم کہنا انہیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک نثری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور تحت شعور دونوں بحر و وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر و وزن، قافیہ اور منضبط آہنگ کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ یہاں بات ہے کہ ہر اچھی خیر سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں نثری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں نثری یا شعری نظم کا کیا تصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے اگر آپ شعری میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لئے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیکھئے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی لہذا جب ساری ہئیت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ نثری نظم کی ہئیت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد نہ لینا چاہئے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہئیت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہئیت میں ادا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہئیت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہئیت مثلاً نثر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش وہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں خیال نہیں نظم کی ضد نثر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں کہ وہ نظم کے باہر ہوتا ہے

(۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال ہے سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہار خیال ہے۔

منظم حنفی

(۱) آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار نہیں ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ تمام جن لوگوں کی نثری نظمیں منظر عام پر آئے ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً "پگھلا نیلم" والے سجاد ظہیر، "عصری ادب والے" ڈاکٹر

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

محمد حسن۔ اور ظاہر ہے کہ ہم ان لوگوں سے کسی نئی صنفِ سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے۔ یہ منصب تو تخلیق کا رکھتا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اکابر تخلیق کا بھی نثری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں۔ لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی ضمانت بھی نہیں دی۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں کی نثری نظموں کو بھی اسی زمرے میں رکھنا چاہئے ظاہر ہے اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لئے تنقیدی وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

(۲)۔ اوراق، لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود نامحال تو نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حدِ فصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے مسئلہ یہ پیدا ہو گا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو اور پھر اسے کسی ایک کا وفادار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع درپیش ہوا تو میں اس کو نثر میں ”ادب لطیف“ کے تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

(۳)۔ اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے) اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لئے نثری فراہم کر سکتا ہے) نامناسب ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لئے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ اور اسی نوع کے دوسرے عروضی تھکنہ وں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طراز خیال میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

(۴)۔ بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شریعتِ آمیز زبان یا شاعر کو نثر میں اظہارِ خیال کرنا پڑتا ہے اور ایسے واقعے پر نثر و نظم کے فیصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ ایسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلہ اظہار قرار دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خون بھر نہیں عطا کر سکتے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں۔ لیکن ہر تجربے کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کامیاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمرجنسی عائد کر نیکی کے مترادف ہے۔

(۵)۔ جی ہاں بغیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا بحر اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت ہے البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بناتا ہے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابوالکلام آزاد، پطرس، منٹو وغیرہ اپنے اپنے مقام پر صاحبِ اسلوب ہیں۔ اور بہر حال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔



۱۔ مضمون نگار کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابوالکلام آزاد نے باقاعدہ طور پر شاعری کی کبھی موزوں طبع تو خیر ایک ادھ کے علاوہ سب تھے (الفاظ)

ہندوستان میں ”نثری نظم“ پر کسی مضبوط بحث کا آغاز دو ماہی الفاظ (علی گڑھ) سے ہوا جبکہ بہت سی تحریروں کے ذیل میں ”نثری نظم پر مختلف تنقیدی مضامین میں اظہارِ خیال بھی ہوتا رہا لیکن ان بکھری ہوئی آراء سے کوئی نتیجہ خیز موڑ یا نئے امکانات بحث کے الجھاؤ کے سبب ابھر کر نہیں آ سکے تھے۔ الفاظ“ کی بحث نے ناوین شاعری اور نثری نظم کہنے والوں کو از سر نو فکر کی دعوت دی۔ پاکستان میں اوراق، فنون، نگار وغیرہ نے ۱۹۷۵ء میں ”نثری نظم“ پر ایک نئی بحث کا آغاز کر دیا تھا۔ اور یہاں کے ادبی حلقوں میں بھی اس بحث کی گونج نمایاں ہو چکی تھی۔

”الفاظ“ (جنوری فروری ۱۹۷۷ء جلد نمبر ۲ شمارہ نمبر ۱) کے ایک شمارے میں بحث کی تحریک کے طور پر ایک سوالنامہ شائع کیا گیا تھا اور شرکائے بحث کے خیالات اگلی اشاعت میں رچے بکھے تھے۔ مندرجہ بالا بحث ”الفاظ“ مارچ اپریل مئی جون اور جولائی اگست ۱۹۷۷ء کے شماروں سے لی گئی ہے۔ (انتخار)

باب الاستفسار — نثری نظم پر بحث

پاکستان میں ”نثری نظم“ اسی طرح موضوع بحث بنی ہوئی ہے جس طرح کہ ہندوستان میں۔ اور صورت حال کم و بیش ایک جیسی ہی ہے۔ ۱۹۷۴ء میں ”نگار“ اور ”اق“ ”فیون“ اور پاکستان کے بعض روزناموں میں ”نثری نظم“ پر خاصی طویل بحثیں ہوئی تھیں۔ پھر معاملہ سرد پڑ گیا۔ تاہم گاہ بہ گاہ رسائل و اخبارات، کتابوں اور شخصی گفتگو میں نثری نظم ”بہر حال ایک مسئلہ بنی رہی کیونکہ نئی نسل اسے وسیلہ اظہار بنائے ہوئے تھی بلکہ اس میں کچھ زیادہ ہی شدت آئی۔ نئے سال کی ابتداء میں (۲۰، ۲۱ جنوری ۱۹۸۳ء) ماہنامہ ”نگار“ جسٹن طلائی (منفقہ کراچی پاکستان) کے موقع پر جشن کا افتتاح کرتے ہوئے فیض احمد فیض نے اپنی جامع تقریر میں ”نیاز و نگار“ کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے بیسویں صدی کی تمام ادبی تحریکوں کے ذکر میں نثری نظم کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا اس جشن میں ہندوستان کے ایک ادب کے قاری نے بھی شرکت کی تھی۔ اسیں ل. رضوی صاحب نے نثری نظم پر فیض صاحب کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے ”نگار“ کے مدیر جناب فرمان فتح پوری کے نام ایک طویل خط تحریر کیا جس میں فیض صاحب کی تقریر کا اقتباس اپنے الفاظ میں اس طرح نقل کیا۔

”نثری نظم“ نارسا ذہنوں کی تفریح کا ذریعہ ہے۔ اول تو یہ میرے سے نظم ہی نہیں ہے اور شاید اس لئے نثر کے ساتھ اس کا سابقہ لگا ہوا ہے۔ لیکن اگر اسے لطافت شعری کے دائرے میں داخل بھی کر لیا جائے تو یہ انشاءً لطیف یا نثر لطیف کے زمرے ہی میں آتی ہے اور اس کے موضوع و محرک بھی نیاز فتح پوری قرار پاتے ہیں اس لئے کہ انہوں نے انشاءً لطیف کے نام سے جو نثر پارے اردو ادب کو دئے ہیں وہ آج کی نثری نظم سے بہت مماثل ہیں۔“

اس اقتباس کو موضوع بحث بناتے ہوئے رضوی صاحب نے نثری نظم کے بارے میں اپنی ذہنی الجھنوں کا اظہار کیا اور استفسارات کے ذریعہ فرمان فتح پوری صاحب کی رائے چننا چاہی۔ فرمان صاحب نے ”نگار“ (اپریل ۱۹۸۳ء) کے شمارے میں اس خط کی اشاعت کے ساتھ اپنا ادارتی نوٹ لگایا اور چند برس قبل (۱۹۷۴-۷۵ء) کے ”نگار“ کے شمارے کا حوالہ دیا جن میں نثری نظم پر بحث ہو چکی تھی۔ ساتھ ہی یہ بھی تحریر کیا کہ

”ادبی روایات و تحریکات یا شعری رویوں اور تخلیقی تحریکوں کے بارے میں ہر باشعور ادیب و شاعر اور قاری اپنی رائے رکھتا ہے اور اسے رکھنا بھی چاہئے کہ شعر و ادب کے حوالے سے یہی چیز اس کے زندہ رہنے کی علامت ہے۔ رالوں میں اختلاف کا پیدا ہونا، طبائع اور مطالعہ و تجربہ کے اختلاف کی بنا پر ناگزیر ہے لیکن اخلاقی راین بشرطیکہ وہ سنجیدگی، خلوص نیت اور وسعت مطالعہ پر مبنی ہوں، ادب و زندگی دونوں کے حق میں مضر نہیں، مفید ہوتی ہیں۔ ادب اور زندگی دونوں کو سنجیدہ اختلافات سے تازگی اور توانائی ملتی ہے اور ادیبوں اور شاعروں کے لئے تجسس و شجہ کی نئی نئی راہیں کھلتی ہیں ایسے میں اگر آپ کو ”نگار“ ۱۹۷۴-۷۵ء کے شماروں میں نثری نظم کے متعلق میرے یا کسی اور خیالات، فیض احمد فیض کے خیالات سے مختلف نظر آئیں تو ان اختلافات کو کسی آویزش یا گستاخی پر محمول کرنا مناسب نہ ہو گا۔“

فرمان صاحب نے اپنی تفصیلی رائے کے اظہار سے گریز کرتے ہوئے (نگار کے سابقہ شماروں میں وہ مدلل بحث کر چکے ہیں) فیض صاحب کے بیان کی روشنی میں ایک بار پھر صاحبانِ فکر و نظر کو نثری نظم پر اظہار خیال کی دعوت دی تاکہ موضوع زیر بحث کی واضح صورت میں ابھر کر آسکیں اور بہت سی ناکشور غمر میں کھل سکیں۔

آخر میں فرمان صاحب نے ہندو پاک میں تخلیق ہونے والی نثری نظموں کے حوالے سے تحریر کیا کہ:

”آپ کے استفسار سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد پوری سنجیدگی کے ساتھ نثری نظم سے دلچسپی رکھتی ہے اور اس کی مقبولیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ جدید ذہن اور نئی نسل کے حوالے سے کم و بیش یہ کیفیت پاکستان کے لیے بہتر اندازہ ہے۔ ہزار اختلاف کے باوجود نثری نظمیں برابر لکھی جا رہی ہیں، شائع ہو رہی ہیں، پڑھی جا رہی ہیں اور موضوع بحث بنی ہوئی ہیں۔ جب یہ صورت حال ہو تو ضروری ہو جاتا ہے کہ نثری نظم کے موضوع سے سرسری گزرنے کے بجائے اس کی حدود، لوازم، محرکات، قدر و قیمت اور امکانات کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔“

جہاں تک نثری نظم پر فیض صاحب کے بیان یا رائے کا تعلق ہے تو موصوف نے اپنے اخباری انٹرویوز میں اسی نوع کی باتیں کہی ہیں۔ ایک روزنامے کو دئے گئے انٹرویو سے اقتباس اس ادبی فیچر، ”کسی صفحے پر موجود ہے۔“ پاکستان میں فیض صاحب کی رائے موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔

ذیل میں ”نگار“ (پاکستان) کے مئی تا ستمبر ۱۹۸۳ء کے شماروں میں باب الاستفسار کے تحت پھیلی ہوئی بحث کو پیش کیا جا رہا ہے۔ ابھی یہ بحث جاری ہے۔ ان مباحث سے پاکستان میں ”نثری نظم“ کی تازہ ترین صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔



پروفیسر علیم صدیقی

آپ نے فیض صاحب کے حوالے سے اپریل کے ”نگار“ میں نثری نظم کی بحث چھیڑی ہے میں اس سلسلے میں چند باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں لیکن مختصر پس منظر کے ساتھ۔

اردو شاعری کی تاریخ میں سب سے پہلے تبدیلی اس وقت رونما ہوئی جب سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر ان کے رفیق خاص مولانا حالی غزل کو خیال بندی سے نکال کر اخلاقی اور نیکو شاعری سے بدلنا چاہتے تھے۔ گویا یہ انہیں غزل سے الگ ایک نئی صنف کی تلاش تھی۔ چنانچہ حالی نے نظم نگاری کو اپنایا اور ان تمام موضوعات کو سمونے کی کوشش کی جو روایتی غزل کے دائرہ سے باہر تھے۔ ابھی حالی اپنے تجربوں میں مصروف تھے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں انگریزی تعلیم کی ترویج سے ہمارے شعراء انگریزی شاعری سے متاثر ہوئے۔ ان دنوں انگریزی شاعری میں بلینک ورس کا رواج تھا۔ انگریزی شاعری کے لئے بلینک ورس نئی ضرورت تھی۔ شکسپیر کے زمانہ سے اس صنف کا چلن تھا اور انیسویں صدی میں رومانی شاعروں کے ہاتھوں یہ صنف کافی مقبول ہوئی۔ اردو میں بلینک ورس کو بھی غیر مقفی نظم کا سہرا عبدالحکیم شرر کے سر پہ مولوی عبدالحق نے ”غیر مقفی“ اصطلاح پسند رکھی اور انہوں نے یہ تجویز پیش کی کہ ”بلک غیر مقفی نظم“ کے اسے نظم معری کہنا مناسب ہوگا۔ شرر کو مولوی عبدالحق کی تجویز پسند آئی اور انہوں نے اپنے رسالہ ”دلگداز“ میں اعلان کیا کہ وہ بلینک ورس کو نظم معری ہی لکھا کریں گے۔ شرر نے اس نظم کی خوبیوں کو واضح کرنے کے لئے اپنے رسالہ میں منظوم ڈراموں کی اشاعت شروع کی اور اپنے ہم عصر شعراء اور ادباء کو اس صنف میں نظم اور ڈرامہ لکھنے کے لئے آمادہ کیا۔ شرر نے یہ پیشین گوئی بھی کی کہ اردو میں اس قسم کی شاعری کو مقبولیت حاصل ہوگی۔ شرر کے ہم عصر شعراء میں مولوی اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، سجاد حیدر ریلدرگ اور عظمت اللہ خاں نے بھی اپنی نظموں کے ذریعے نئے نئے تجربے کیے اور کسی حد تک کامیاب رہے۔

نظم معری کے بعد اردو میں آزاد نظم کے تجربے شروع ہوئے۔ نظم معری میں بحر اور وزن کی پابندی کی جاتی ہے مگر قافیہ ضروری نہیں سمجھا جاتا ہے۔ لیکن آزاد نظم میں مصرعوں کا برابر ہونا بھی ضروری نہیں۔ اس کے علاوہ آزاد نظم کی بنیاد ایک ہی بحر پر ہوتی ہے۔ لیکن جہاں تک بحر کے ارکان کی تقسیم کا تعلق ہے شاعر کو اختیار ہوتا ہے کہ وہ اپنی مرضی کا استعمال کرے۔ چنانچہ آزاد نظم کے شعراء نے اپنی مرضی کے مطابق کوئی مصرعہ چھوڑا رکھا اور کوئی بُرا۔ آزاد نظم کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش ہمیں فرانسیسی شاعری میں ملتے ہیں ۱۸۹۱ء میں میلارمے نے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اپنا ادبی نصب العین پیش کیا۔ اس کا خیال تھا کہ کسی غیر کا نام نے لینا نظم کے تین چوتھائی لطف کو غارت کر دیتا ہے اس لئے کسی خبر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ایک چیز کو ابھارا جائے یہاں تک کہ ذہن کی ایک کیفیت آشکار ہو جائے۔ یہی رمزیت اور اشاریت ہے جس کو انگریزی میں ہم "سبلمزم" کہتے ہیں۔ اشاریت کی تحریک کے بعد سوریلیم، دادا ازم، ایسجزم، کیو ازم، فوچر ازم کے نام منظر عام پر آئے لیکن ان میں ایسجزم کی تحریک نے اپنا ایک باقاعدہ منشور پیش کیا۔ اس تحریک کے روح رواں ایڈرا پاؤنڈ تھے۔ منشور کی خاص باتیں جو ۱۹۱۳ء میں پیش کی گئیں حسب ذیل ہیں:-

(۱) موضوع کے انتخاب میں مکمل آزادی

(۲) صاف اور واضح شاعری

(۳) الفاظ کے ذریعے تصویر کشی

(۴) عام بول چال کی زبان کا استعمال اور آرٹسٹک الفاظ سے پرہیز

ایڈرا پاؤنڈ اور ٹی ایس۔ ایلیٹ میں کافی ہم آہنگی پائی جاتی ہے لیکن بعد ازاں ایلیٹ کے ہاں وہ چیزیں نہیں ملتی ہیں جس کی پاؤنڈ نے وکالت کی تھی۔ ایلیٹ کی شاعری میں حد درجہ ابہام پایا جاتا ہے بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ ایلیٹ کے استعاروں اور سبلمزم کو سمجھنے کے لئے ایک شرح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے چنانچہ ایک انگریز مصنف نے ان استعاروں اور سبلمزم پر ایک مکمل کتاب لکھی ہے

اردو میں آزاد نظم کے بانیوں میں ن۔ م۔ راشد اور تصدق حسین خالد کا نام لیا جاتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد ایلیٹ سے بہت متاثر ہیں اور اگر ان کی نظموں کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو کہیں کہیں ایلیٹ کی نظموں کا چرچہ نظر آتا ہے۔ راشد ایک ABNORMAL ذہن کے مالک تھے انہوں نے ہمیشہ اپنے لئے ہی راہیں اختیار کیں لیکن یہ تمام راہیں مغربی ادب کی تحریکوں کے زیر اثر ہیں ان کی بعض نظموں میں بے ربطی ملتی ہے اور بعض اوقات تو براہ کس ہوتا ہے کہ وہ ایک ہی نظم میں تین چار مقامات پر ذہنی انتشار کا شکار ہیں۔ ان کے ہاں جنسی نا اُسودگی کا اظہار بھی ملتا ہے اور کئی مقامات پر حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ مغرب میں جنس اور عیانت کا تصور ہی جدا ہے لیکن راشد اور میراجی اپنی نظموں میں جنسی نا اُسودگی اور بے راہ روی کا اس قدر استعمال کرتے ہیں کہ اگر ان کی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تو ان کی شاعری کسی مغربی شاعر کی معلوم ہوگی۔ راشد زندگی بھر مغربی شاعری اور کچھ سے اس قدر متاثر رہے کہ آخر کار انہوں نے انگلستان میں مستقل سکونت اختیار کی اور وہیں کے پورے یہ بات کوئی ڈھکی چھپی نہیں کہ انہوں نے اپنی وصیت میں بعد از مرگ اپنی لاش کو بھی بطور تجربہ دہکتی بھٹی میں نذر آتش کرنا پسند فرمایا اور چنانچہ ان کے انتقال کے بعد ان کی وصیت پر عمل کیا گیا میراجی بھی ہمیشہ ذہنی انتشار اور جنسی نا اُسودگی کا شکار رہے۔ ان کے استعارے اور اشارے اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اس قدر مبہم ہیں کہ ایک عام قاری کے لئے دقت پیش آتی ہے۔

نظم نثری اور آزاد نظم کے بعد ایک اور تحریک گذشتہ چند برس سے موضوع بحث بنی ہوئی ہے اور وہ ہے نثری نظم۔ اس نظم کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ شری آہنگ سے مکمل طور پر بے نیاز ہوتی ہے اس میں وزن بھی بالکل نہیں ہوتا جو نظم کے لئے بے مد ضروری ہے آخر وہ کون سی مصیبت آن پڑی ہے جس کے لئے ہماری نئی نسل کے چند شعراء اس کے پیچھے پاتھ دھو کر پڑے ہیں اور اس کی تردید کے لئے کوشاں ہیں۔ نثری نظم کے معنی بکھیرنے کے ہیں اور نظم کے معنی یکجا کرنے کے اگر شاعری کر رہے تو نثری میں ضروری کیوں ہے مال ہی میں جناب فیض احمد فیض نے نگار کے جشن طلائف میں جو بات کہی تھی وہی انہوں نے اپنے ایک عالیہ انٹرویو میں دہرائی ہے۔ فیض نے کہا ہے کہ "لکھنے کی کوئی بات ہو یا کوئی جذبہ ہو اور وہ جو کچھ بھی آپ نے لکھا ہے وہ ٹھیک طریقہ سے ادا ہو جائے تو وہ تو نظر آتا ہے لیکن یہ نثری نظم کو ہم سمجھیں۔ یہ نظم ہوتی ہے نہ نثر ہوتی ہے۔ نظم میں جو ایک تلازمہ اس کا ہے کہ اس میں کوئی آہنگ، کوئی لحن کوئی لے ہوئی چلتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ وہ عروض پر یہ ضروری نہیں جو ہمارے ہندوئے ہوئے سانچے میں وہی ہوں اس میں ایجادات بھی ہو سکتی ہیں، اختراعات بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن نالے کو یا بندے کو نا ضروری ہے۔ حیات کی کوئی بھی لے ہو۔ لیکن دماغ اس میں ہونی چاہئے تاکہ وہ نظر آئے کہ وہ نظم ہے نہ نثر نہیں، فیض کے اس نقطہ نظر سے مجھے مکمل اتفاق ہے۔"

نثری نظم اور آزاد نثر

یابند نظم کہنے میں آخر کیا برائی ہے ہر زبان کی شاعری کا ایک مزاج ہوتا ہے اور ایک خاص قسم کی موسیقی ہوتی ہے۔ یورپ اور امریکہ میں جن حضرات کو رہنے کا اتفاق ہوا ہے وہ کس قدر مشرقی شاعری اور مشرقی موسیقی کی دھنوں پر جان دیتے ہیں۔ مشرقی موسیقی میں ایک ربط ہے ہم آہنگی ہے اور مغربی موسیقی میں شور و غماز ہے بے ہنگم طرز آہنگی ہے اور نہ جانے کیا کیا قباحتیں ہیں مغرب میں اگر آزاد نظم کا رواج ہوا ہے تو وہ حالات تھے جن کی وجہ سے شعراء مجبور ہو گئے تھے مثال کے طور پر ایلٹ کی WASTE LAND پڑھئے یا HOLLOW MEN پر نظر ڈالئے کیا ایلٹ نے اپنے زمانہ کی عکاسی نہیں کی کیا اس نے مثبت اقدار کی پامالی و سستگی کا نوہ پیش نہیں کیا۔ اگر ایلٹ اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں کامیاب ہوتا ہے تو یہی اس کی شاعری ہے اگر ہمارے ہاں نام۔ راشد اور ان کے پیروکار بغیر سوچے سمجھے مشرقی ہونے کوٹے مغربی ذہن رکھنے پر اترتے ہوں اور اپنی نظموں میں ایسی چیزیں پیش کرنے پر فخر کرتے ہوں جن کا ہمارے ملک ہماری تہذیب اور ہماری شاعری سے دور کا بھی تعلق نہ ہو تو سوائے احساس کمتری اور بے جا نقالی کے ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔ علامہ اقبال انگلستان اور یورپ ایسے زمانہ میں تشریف لائے گئے جب یہ تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ اگر وہ جاتے اور اپنے ملک و قوم کے لئے بہتر سمجھتے تو مغربی ممالک سے واپس آنے کے بعد آزاد نظم کو اپنا تے اور ان تمام تحریکوں سے ناظر جوڑتے جو ان دنوں نوجوان ذہنوں کو مرعوب کر رہی تھیں لیکن اقبال جانتے تھے کہ جو کچھ یورپ میں ہو رہا ہے وہ وہاں کے حالات کا تقاضا تھا۔ انہوں نے شاعر کو دیدہ بینائے قوم کے نام سے یاد کیا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک خاص مقصد تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ قوم کو گمراہ کرنے کے بجائے اسے اپنی نظموں کے ذریعہ راہ راست پر لایا جائے اور اس میں شعور پیدا کیا جائے۔ اقبال اپنے مقصد میں کامیاب رہے اور ان کی شاعری ایک صحیح اور متوازن دماغ کے آدمی کی شاعری تھی اور آج بھی قوم کے لئے ایک مشعل راہ ہے۔

نثری نظم کے دکھانے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ رفتہ رفتہ نثری نظم تحریکوں کی منزل سے گزر کر اپنا مقام پیدا کرے گی لیکن اس دلیل میں حقیقت سے زیادہ افسانوی رنگ ہے۔ نظم متری اور آزاد نظم کا ہم حشر و یکجہ چکے ہیں اس لئے نثری نظم سے بے جا توقعات رکھنا محض خوش فہمی ہے۔ ابھی تک نثری نظم کہنے والوں کے پاس زکوٰۃ من سمبلز ہیں اور نہ ہی کوئی مستند سانچہ اور نہ ابھی تک اس کا کوئی خاص مکتب فکر ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ نیا زفتح پوری اور ل احمد نے بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں POETIC PROSE کے بہترین نمونے پیش کئے لیکن انہوں نے کبھی یہ اصرار نہیں کیا کہ اسے بھی شاعری کی ایک صنف قرار دیا جائے اور انہیں شرف قبولیت بخشا جائے تو آخر نثری نظم لکھنے والوں کو اس قدر کس نے اصرار ہے کہ ان کے شہ پاروں کو خصوصی مقام دیا جائے۔ نثری نظم لکھنے والوں میں قمر جیل اور کشور ناہید کی کوششوں کو کسی حد تک سراہا جاسکتا ہے لیکن پھر بھی ابھی تک وہ تحریاتی دور کے حدود میں ہیں۔ جہاں تک نثری نظم کے مستقبل کے بارے میں قیاس آرائی کا تعلق ہے وہ تو قسے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ جب تک ذہنی انتشار جنسی نا اُسودگی، سہل پسندی، مشرقی تہذیب اور روایات سے فرار مغربی شاعری اور موسیقی سے لگاؤ کا دورہ دورہ ہوگا تو کسی قسم کی رائے قائم کرنا قبل از وقت ہوگا۔ بس صرف اتنا ہی کہا جاسکتا ہے:-

شہر میں لگتا نہیں صحرا ہے گھبراتا ہے دل اب کہاں لے جائے سمجھیں ایسے دیوانے کو ہم

پروفیسر نجم عظمیٰ

باب الاستفسار میں نثری نظم کے بارے میں فیض صاحب کی رائے پڑھی تھی۔ وہ عنایت کے شاعر ہیں۔ نثری نظم انہیں واقعی گراں گزرتی ہوگی۔ ورنہ نام۔ راشد نے آخری دور میں نثری نظمیں بھی لکھی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی کوئی نثری نظم قابل ذکر نہیں ہے۔

نظم کے لئے جو رواؤں ان کی شرائط ہیں۔ نثری نظم اسے پورا نہیں کرتی لیکن جس طرح دوسری نظموں کے عنوانات ہوتے ہیں اسی طرح نثری نظم بھی عنوان کی وجہ سے نظم ہی کہی جائے گی۔ شاعری کے لئے جو رواؤں ان کی شرائط اور سطوح شہلی تک کسی نے نہیں رکھی ہے اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نثری نظم کو شاعری کہنے میں نا اہل کی ضرورت نہیں پڑتی۔ گتیا جلی شاعری ہے۔ جلیل جبران نے بھی نثری شاعری ہی کی ہے۔ ہندو پاک کے نوجوان اردو شعراء بھی بڑی تعداد میں نثری نظمیں لکھ رہے ہیں۔ ذوق، فیض، راشد، اختر الایمان، غریب حامد بدای اور فہمیدہ ریاض وغیرہ کی بعض نظمیں جس طرح ہم تک پہنچی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہیں اور ان کے ابلاغ سے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ویسا تاثر ابھی تک کسی نثری نظم سے مرتب نہیں ہوا لیکن کشورناہید کی بعض نثری نظمیں نہایت براثر ہیں۔ سارہ شگفتہ بھی اچھا کہتی ہے۔ احمد ہمیش کی بعض نثری نظمیں بھی ہیں اور ان کے علاوہ دوسرے نثری نظم لکھنے والے ہیں جو کم از کم مشاعرے کے شعراء سے تو بہتر ہیں۔ ان سب سے کہیں بہتر وہ نوجوان شاعر ہیں جو نثری نظم اس لئے کہتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کا نثری اسلوب دریافت کرنے کی جدوجہد کر رہے ہیں اور اساتذہ کے چلبے ہوئے نوالوں سے کام نہیں چلا رہے ہیں۔ ان کی ناکامی بھی قابل تحسین ہے۔ جبکہ مشاعروں کے شاعروں کی کامیابی بھی بے معنی ہے۔

البتہ نیاز فتح پوری اور دل احمد نے ادب پاروں اور نثر پاروں کی صورت میں بہت پہلے جو سلسلہ شروع کیا تھا نثری نظم کو اس سے بالکل علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ دور رومان پسندی کا تھا تو نثر پاروں میں بھی یہی رومان پسندی نمایاں تھی۔ اب دور سفاک حقیقتوں کے اظہار کا ہے تو نثری نظم کا موضوع پرانے نثر پاروں سے مختلف ہے۔ لیکن یہ کوئی خاص بات نہیں ہے بعض نثری نظمیں اب بھی رومانی ہی لکھی جاتی ہیں۔ بعض شاعر میراجی کی طرح بیمار جنس کو لکھتے ہیں۔ بعض مہمل لکھتے ہیں۔ موضوع کچھ بھی ہو۔ نثری نظم بہر حال وہ شاعری ہے جو نثر میں ہے۔ نیاز فتح پوری اور دل احمد بھی اپنی دانست میں شاعری ہی کے نرم و نازک جذبات کو نثر پاروں میں لکھ رہے تھے، فرق یہ ہوا کہ جذبات اب نرم و نازک نہیں رہے اور زندگی کی سفاکیوں کے اظہار کا ایک امکان نثری نظم کی صورت میں سامنے آ رہا ہے۔ جس میں کسی حد تک کشورناہید کو کامیابی ہوئی ہے۔

ایک بات اگر نوجوان لکھنے والوں کے ذہن نشین رہے تو نثری نظم لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شاعری مہمل بھی چاہتی ہے۔ میر، غالب اور اقبال کے معیار پر نہ سہی فیض اور راشد کے معیار تک تو پہنچنا ہی ہو گا۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اپنے تجربات، مشاہدات اور مطالعہ میں گہرائی پیدا کریں۔ صرف اچھل کود یا شور مچانے سے کام نہیں ملتا اور دماغ میں یہ ضبط پال لینے کا کوئی حاصل ہو گا کہ ”ہم جو مادہ گیر نیست“ پھر بھی اس خط کے دائروں سے نکل کر سنجیدگی سے اگر کسی نے نثر میں اعلیٰ یا معیاری اور اچھی شاعری پیش کی تو کیا کہنا۔ ہم خوش آمدید کہیں گے۔ نثری نظم بہر حال شاعری کے دائرے سے باہر نہیں ہے۔ البتہ نثری نظم لکھنے والوں کو خود اپنے صدف سے مونی برآمد کر کے دکھانا ہو گا۔ اس وقت فیض صاحب بھی انہیں مان لیں گے۔ اور باد مخالف چلنا بند ہو جائے گا۔

انوار احمد

نثری نظم میرے لئے ایک مسئلہ ہے، اگرچہ میرے وہ دوست جو نثری نظم روق و شوق سے ہی نہیں جوش و خروش سے لکھ رہے ہیں۔ شاید یہ خیال کرتے ہوں کہ یہ میرے سے کوئی مسئلہ ہی نہیں۔ پر ماجرا یہ ہے کہ جس کسی نے نثری نظم کی اصطلاح وضع کی ہے وہ اس صنف کا اگر دوست تھا تو نادان ہی تھا۔ کیونکہ اس طرح اس کی تعمیر میں ہی خرابی مضمر ہو گئی۔ اولیوں یہ سناؤ عہ دیگر قومی معاملات کی طرح سلجھتا دکھائی نہیں دیتا۔ جہاں تک میں نثری نظم کی حمایت کرنے والوں کے موقف کو سمجھ سکا ہوں ان کی بنیادی دلیل یہ ہے کہ شاعری خیال میں ہوتی ہے کسی مخصوص قالب میں نہیں (نار پابند نہیں ہے) اس دلیل کے نصف بہتر سے میں متفق ہوں۔ مثلاً میرے سامنے رسول حمزہ کے ایک شعر کا نثری ترجمہ ہے۔

”آدمی کو صرف دو موقعوں پر گھٹنے ٹیکنے چاہئیں چشمے سے پانی پیئے اور پھول توڑنے کے لئے“ (خلیقی ادب ۱۱ ص ۳۱۴)

فی ایس۔ ایلٹ نے شاعری کے ترجمے کے بارے میں جو کچھ کہہ لے ہے بھی اس ترجمے سے منہا کر دیجئے، مگر انصاف کیجئے یہ شعر نہیں؟ خود سپردگی اور انا کی کشاکش میں شاعر کا فیصلہ بے اختیار، ایسی کونسی کیفیت پیدا نہیں کرتا، جو عظیم شاعری سے وابستہ ہے؟

مگر ہمارے ہاں انشاء لطیف کی ایک روایت موجود تھی جس نے انشاء کی حدود سے متعلق غلط بحث پیدا کیا تو ساتھ ہی ساتھ نثری نظم کو اچکنے کی کوشش بھی کی، اس لئے نثری نظم کے حامیوں کو جہاں اس کے عنوان پر توجہ دینی چاہئے وہاں اس کے لئے ایک قالب (لیکچ دار ہی سہی) کا ہونی تیار کرنا چاہئے۔ ورنہ ادبی نثر اور شعریا مخصوص نئے افسانے اور ایسے نئے شعور کا امتیاز نہیں رہے گا، ممکن ہے کہ بعض اصحاب میرے سے اس امتیاز کے حق میں نہ ہوں، مگر میرے خیال میں یہ امتیاز افسانہ نگار کے حق میں مفید ہے اور ان شاعروں کے لئے بھی جو افسانے کو دوسرے درجے کی تخلیق کا

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

رتبہ دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ نثری نظم لکھنے والوں کو یہ نکتہ بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ بے شک فنون لطیفہ اور ادبیات عالیہ کا سرچشمہ اور جہر ایک سہی مگر ہر فن کا ایک مخصوص مہیم ہے اور ایک علیحدہ فہم۔ یہ فارم فنکار اور فن کے لئے پرکشش بلاوا بھی بنتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حمد اوروں کے خلاف حصار بھی (جیسے غزل نے بیسویں صدی کے اس عشرے میں کامیابی سے اپنا دفاع کیا ہے۔)

کلم، سکھر کے ایک ادبی ایڈیشن (۲۶، جنوری ۸۳) میں نکمت بریلوئی نے ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے جس میں نثری نظم کے حق میں یہ دو دلیلیں بھی دی گئی ہیں: (۱) اس منفرد سخن میں ترجمہ کی آسانیاں، دوسری تمام اصناف سخن کے مقابلے میں زیادہ ہیں اور روز بروز سمجھتی ہوئی دنیا میں آنے والے دور کا شاعر یہ ضرور چاہے گا کہ اس کا کلام تمام دنیا میں یکساں طور پر سمجھا جائے۔ (۲) اسلامی ممالک میں گانے اور موسیقی کے خلاف بڑھتے ہوئے رجحان کے پیش نظر آج کا شاعر مترنم بحروں میں اپنا کلام پیش کرنا وقت اور خیال دونوں کا زیاں تصور کرتا ہے۔ (ص ۳)

اول تو ان دونوں دلیلوں میں تناقص ہے۔ دوسرے دیہاتی یا شہری زندگی کو پسند کرنے کے اسباب بڑھانے جیسی سادہ آرزوان دلیلوں کے پس پردہ چھلکتی ہے۔

میری نظر میں کسی تخلیق کا جواز منطقی یا جذباتی دلائل کا انبار لگانے سے پیدا نہیں ہو جاتا، اس لئے بات سیدھی سی یہ ہے کہ نثری نظم لکھنے والوں کو بہت جلد یہ فیصلہ کرنا ہے کہ ان کا مقصود شاعری ہے یا کچھ اور اور ان سب کے بارے میں وقت کو یہ فیصلہ دینا ہے کہ وہ شوکت کی حلیا رکھتے ہیں یا نہیں؟ ان کا رشتہ جس سین سیسٹی سے قائم ہوا ہے وہ کوکا کولا اور خینر کی طرح ایک مخصوص درآمدی پالیسی کا کرشمہ تو نہیں؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ طبعاً انسٹو انڈین تو نہیں؟ ورنیکولر زبان اور اس کے طرز احسن کے بارے میں معذرت خواہ تو نہیں؟ میں نے جان بوجھ کر کہا، وقت کو فیصلہ دینا ہے یہ نہیں کہا، نقاد کو فیصلہ دینا ہے اگر ہمارے ہاں یہ فیصلہ موجود ہوتا تو رونا کس بات کا تھا۔ اس لئے جہاں ہم نے اجتماعی معاملات فیصلے کے لئے وقت پر چھوڑ دیے ہیں، وہاں کم از کم اس بات کو بھی اسی پر چھوڑ دیں کہ نثری نظم لکھنے والے یا لکھنے کی کوشش کرنے والے تمام تر شاعر ہیں یا ان میں بہروپیت بھی ہیں۔

آخر میں میراجی چاہتا ہے کہ اپنے ایک وسوسے کا اقرار کرتا چلوں "نثری نظم" کا غنڈہ ہمارے ہاں سقوطِ مشرقی پاکستان کے گک بھگ ہوا، نئے پاکستان میں اس کا بڑا چرچا رہا، پھر ایک مارچ ۱۹۷۷ء کے بعد سے یہ شور کچھ دھیمسا ہو گیا، اب ایک مرتبہ پھر یہ آواز اپنے عروج پر سنائی دے رہی ہے کہیں اس بحث کا رشتہ اسی قسم کی ذہنی عیاشی کو نہیں جانتا جس نے سوئی کے ناکے سے ستر بزار فرشتوں کو گزارنے پر اس قدر توجہ دی تھی کہ ہلا کو خاں کے ساتھیوں کے گھوڑوں کی ٹاپیں اسکا وقت ستانی دیں جب کھوڑیاں بھی گڑا کر رہی تھیں۔

محمد شمیم

موجودہ بحث میں کلاسیکی اور غالب رجحان یہ ہے کہ اصنافِ ادب انہی ساخت اور مزاج کے اعتبار سے خالص ہیں اور انہیں ایک دوسرے سے الگ رکھنا ضروری ہے اس کے مقابلے میں جدید نظریہ جس کی خاطر خواہ وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ اصنافِ ادب خالص نہیں، ان کی ساخت اور ان کا مزاج خود کتنی نہیں، انہیں خانوں میں تقسیم کر کے رکھنا مناسب ہے نہ ممکن، اس نظریہ کی رو سے اصناف کو باہم آمیز کیا جاسکتا ہے اور اس فن کا راز آمیز سے تخلیق کی گئی راہیں نکالی جاسکتی ہیں، اس طرح لکھنے والا مثبت کے پہلے سے کھینچے ہوئے حصار میں مقید نہیں ہوتا۔ خیال یہ ہے کہ اصناف کی تالابندی کی جگہ بہتر یہ ہے کہ مثبت کی نئی تشکیل میں ان کے باہمی تغافل، اتصال اور آمیزش سے نئے تجربات کئے جائیں، اس وضع کے تجربات سے جو نئی تخلیقات سامنے آتی ہیں وہ سخت تنقیدی لحاظ کے باوجود زردہ رہ جائیں یا نہ رہیں۔ دونوں صورتوں میں یہ ضرور ہوتا ہے کہ نئے امکانات کا دروازہ کھل جائے، مثبت قلم نہیں کلیں کی شاہراہ ہے، اسے کھلا رہنا چاہیے۔

ادبی مثبت میں تبدیلی کا یہ موقوفہ ایک طرف اور مطلق نہیں اس میں روایتی سانچوں کو مکمل طور پر رد کرنے کا پہلو موجود نہیں، اصناف اپنے روایتی

نثری نظم اور آزاد نثر

سانچوں میں سادہ اور تیرہدہ ہوتی ہیں، ایسا نہیں جو تاج بھی ہم انہیں گوارہ کرنے کے عاری ہو جاتے ہیں، لیکن عادت کے ساکن تالاب میں جدت کا پتھر پھینک کر دیکھئے، سکون ہیجان سے اور سادگی پیچیدگی سے بدل جاتی ہے، جب زندگی سادہ اور پرسکون نہ رہے تو ادب کے تخلیقی نتائج بھی ویسے نہیں رہتے، پیچیدگی کا عمل متعدی ہے۔

اردو شاعری میں معنوی پیچیدگی کا عمل ہماری روایت کا ایک حصہ ہے لیکن ہیئت شری کسی قسم کی پیچیدگی ہمیں پریشان کرتی ہے، پروذپوٹیم میں دونوں محاذوں پر یہ وصف موجود ہے، شری تخلیق میں ہیئت کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک خارجی جس میں روایتی یا نو و معنی عروضی ساخت کا ایک یا ایک سے زیادہ عنصر موجود ہوتا ہے، دوسرا داخلی جس میں ایک سطح استعارے، امیج اور علامت کی ہے، دوسری روئے، لہجے اور مقصد کی، پروذپوٹیم میں یہ دوسری سطح بہت اہم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسی سطح سے دوسرے ترکیبی عناصر مرکب ہو کر صورتِ اظہار میں آتے ہیں، اسی سطح پر شاعری شخصیت کے وجود انتشار یا عدم کا تعلق ہوتا ہے موضوع کی نوعیت معلوم ہوتی ہے، زمانی و مکانی قوتوں کا گھنچاؤ، گھڑاؤ، دباؤ اور بھاؤ محسوس ہوتا ہے یہی سطح ہمیں بتاتی ہے کہ شاعر اکیلا ہے یا قادی اس کے ساتھ ہے پروذپوٹیم جس لفظ میں طیف نشیور ہے۔

پروذپوٹیم کئے کہا جا رہا ہے کہ وہ آہنگ سے محروم ہے۔ آزاد نظم آہنگ کا دم داپس تھا، آگے اللہ کا نام یا بوس باقیہ ۱۹۷۵ء میں یہ بات لفظ سخن کے لئے موزوں ہو تو ہو، حقیقت سے دور ضرور ہے۔ اگر پروذپوٹیم میں مروج خارجی ہیئت نہ ہو، اگر وہ عروضی آہنگ جیسے، کم سے کم وصف سے خالی ہو، یہ بھی وہ "نثر" نہیں بن سکے گی، اپنی داخلی ہیئت کے باعث اسے شری تخلیق کے دائرے میں ہی رکھنا ہوگا، بات یہ ہے کہ پروذپوٹیم کی تشکیل میں جو عناصر کارفرما ہیں اور وہ جس طرح موضوع اظہار میں آتے ہیں ان کی شناخت اور معرفت کسی بے چمک نظریہ شری کے ذریعہ نہیں ہو سکتی، غزل کی ہیئت سے مالو قادی کئے پروذپوٹیم جس دم کا حکم رکھتی ہے، غم کیجئے، تو روایتی نظام شوگوئی و شرفہمی جس طرز زندگی کی بنیادوں پر استوار تھا وہ طرز ہی بدل گیا، اب انفرادی جذبات و تجربات کی تعلیم کے معروضی حالات کہاں رہے؟ اس صورت حال میں موضوع سخن سے مجال سخن تک فاصلے بڑھ گئے ہیں، نظم آزاد ہو یا موزون ادبِ سحر و بہ نہایت فاصلوں کو ٹوٹنے کا طریقہ ہے، فیسوس تو یہ ہے کہ موجودہ اردو شعراء نے اور خصوصیت سے نوجوان شعراء نے شوق، محنت اور سنجیدگی سے فنِ کدے کنار و زہرا مکان و سکون کا خاطر خواہ تعاقب نہیں کیا، تبدیلیوں کی نشان دہی میں تخلیقی ادب ہمیشہ آگے ہوتا ہے، آخر ہم خارجی تبدیلیوں کے پیچھے کیوں چل رہے ہیں؟ آزاد نظم ۳۵ سال میں کھو کھلی ہو گئی، تو ہم نے پروذپوٹیم کو نئی چیراں کر اختیار کرنا شروع کیا ہے بشیر یو تاجہ کے اسے آزاد نظم سے آسان سمجھ کر کہا جا رہا ہے، حقیقت یہ ہے کہ پروذپوٹیم نہ نئی ہے نہ آسان، پروذپوٹیم لکھنے والے کی ذمہ داری سرچھو ہو گئی ہے پہلی انگریزی، فرانسیسی تخلیقانہ نمایاں نمونوں سے براہ راست شعوری واقفیت، دوسری اردو نثر کے مروجہ، مریع، مبیع، عاری خطیبانہ اور شاعرانہ ورثے کا فنی علم، تیسری ہارد و شاعری میں ہیئت کی تبدیلی اور اس کے ارتقاء کا ادراک جس کے پاس یہ زادِ راہ نہ ہو وہ اعلیٰ درجے کا پروذپوٹیم نہیں لکھ سکتا،

موجودہ بحث میں یہ مغالطہ باقی معلوم ہوتا ہے کہ نثر میں کوئی آہنگ نہیں ہوتا، عام طور پر نثر کی تعریف ہی نظم کے واسطے سے کی جاتی ہے "وہ عبارت جو نظم نہ ہو" "نثر" نظم کی نقیض ہے، گویا نثر کا وجود نظم کا عدم ہے

"نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا

نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفے دیکھی"

(اسیر)

پروذپوٹیم یہ کہتی ہے کہ نظم ضد نثر، نہیں ہے، ہمارا ذوق مسئلہ یہ ہے کہ ہم شاعری کے ذرائع ہولے اور اس کے آفریدہ آہنگ سے اس حد تک مالوس ہو گئے ہیں کہ اس سے کم یا مختلف کسی دوسرے بصری یا صوتی نظام کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہر مروجہ محاسن شری کے ساتھ نثر لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں جب تک ہم انہیں اپنے آلات شاعری سے شناخت کر سکیں اس وقت تک نثر اور شاعری دونوں محفوظ سمجھے جاتے ہیں، لیکن یہ حصارِ عافیت اعتبار کا ہے، حقیقت یہ ہے کہ آپ نثر سے مروجہ ہیئت شری کے مالوس عناصر خارج کر دیجیے اگر اس میں کوئی روایتی عروضی آہنگ موجود ہے اسے بھی نکال دیجیے، جب بھی اس باقی ماندہ نثر کو آہنگ سے محروم قرار نہیں دے سکتے، یہ آہنگ اس کی فطرت میں موجود ہے اس معرفت کئے آپ کو عروضی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

آہنگ کے سہاگے سے بکھٹنا ہو گا۔ اگر آپ کی نثر لفظوں سے بنی ہے اور لفظوں میں آوازیں ہیں تو آوازوں کی دنیا بدل گئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ نئے دور کا نئے حسن سماعت ہمارے پاس نہ ہو، ہم اس آہنگ کی پیش کش کا نفاذ وضع نہ کر سکے ہوں، لیکن ہماری سماجی نارسائی صورت واقعہ کو نہیں بدل سکتی۔

بیانات کہ نثر میں آہنگ موجود ہے پرانی ہو چکی، پر روز پوئم کی ابتدا کا ایک محرک اس امر کی دریافت بھی تھی ۱۱-۱۹۱۲ میں مشہور جرمن محقق اور ماہر لسانیات اٹو وڈ سیورس اور آٹمار رٹز نے اس موضوع پر تفصیلی کام کیا ہے اس کام کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اردو کی مایہ ناز تصنیف "معارف النعمات" محمد نواب علی خاں، مہذبہ ۱۹۱۳ء میں سیورس کے کام کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ۱۹۱۳ء ہی میں مشہور انگریز ادبی مؤرخ جارج سنسٹر ہی نے انگریزی نثری آہنگ کی ضخیم تاریخ لکھی، ۱۹۱۶ء عیسوی میں ڈیوڈ ایم پیرسن کی کتاب جو براہ راست نثر کے آہنگ سے بحث کرتی ہے، نیویارک سے شائع ہوئی اور نہایت مقبول ہوئی، ۱۹۲۹ء میں روسی ماہر لسانیات تو ماٹیفسکی نے نثر کے آہنگ پر مزید کام کیا، اس وضع کے کام کی جستجو ایک علیحدہ موضوع ہے اور موجودہ بین علمی مطالعے کے دور میں اس کا تعلق ادب، لسانیات، طبیعیات، موسیقی سب ہی سے ہے، ان مختصر خیالات پر ان کا وزن مناسب نہیں۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ عروضی آہنگ کو اصلی اور واحد آہنگ سمجھنا اور نثر کے آہنگ کو وہم قرار دینا صحیح نہیں ہے، نثری آہنگ ایک وسیع تر صوتی نظام تو اتر کے تابع ہے۔

معاملہ آوازوں کے درمیان فاصلہ زمانی کا ہے۔ عروضی نظام میں اس کی مقدار محدود اور معین ہے نثر میں ایسا نہیں ہوتا، نثر میں فاصلہ زمانی اور تعداد متوجہات کو شمار کرنے اور انہیں وسیع نظام آہنگ میں سمجھا کر برقی تصویر بنائی جاسکتی ہے لیکن ادب میں اس آہنگ کو شناخت اور اس سے لطف اٹھانا فی الحال ذوقی اور فکری سطح پر رہے گا، نثری نظم لکھنے والوں کے پاس دنیا بھر کا جواز موجود ہے، لیکن انہیں اپنی تخلیقات کا معیار اتنا اونچا اور توجہ طلب بنانا ہو گا کہ وہ فارسی کے ذوقی معیار کا ساتھ دے سکے، اس لئے کہ ان کے معاملے میں عیار شعری سے موجود ہی نہیں، اردو میں پر روز پوئم کسی نظریے کی تعمیل میں آئی ہوئی تو نظریے والے نہ سمجھنے والوں سے سمجھ لیتے، لیکن ایسا تو ہوا نہیں، پر روز پوئم کو اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے شاعری اور معیار دونوں ایک ساتھ لانا نہیں،

یہ نہیں ہو گا تو پر روز پوئم بھی نہیں ہو گی

پروفیسر اے۔ بی۔ اشرف

نثری نظم نے مجھے کبھی اہل نہیں کیا اس لئے کہ میں اسے سمجھ بھی لوں تو کیا فائدہ جب یہ عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئے۔ یہ درست ہے کہ لوگوں کی ادنیٰ تر تو کبھی ہوئی نہیں پھر وہ ادب کی تفہیم کیسے کریں لیکن لوگوں نے غالب کو پڑھا، اقبال کو پڑھا، شو کو پڑھا اور مزہ لیا تو پھر آخر کیا وجہ ہے کہ نثری نظم لکھنے والوں کو نہ پڑھا اور ہماری نثری نظم قاری سے محروم رہی مسئلہ وہی ادب میں ابلاغ کا ہے۔ ابلاغ سہل اور تجربہ خوبصورت ہے تو لوگ پڑھیں گے بھی سنیں گے بھی اور مزہ بھی لیں گے لیکن اگر تجربہ بھی پیچیدہ ہو اور اظہار بھی تو لوگ اتنی فرصت کیوں نکالیں کہ سوچ کے سمندر میں غوطے لگاتے رہیں۔

عروضی پابندیوں میں اسیر رہنے کا قائل میں بھی نہیں ہوں۔ خیالات کو پابند سلاسل نہ کیجئے آزاد ملازمت کا سہارا ضرور لیجئے لیکن خداداد ہماری ذہنی صلاحیتوں کا تو خیال رکھئے آپ پڑھتے ہیں انگریزی ادب، فرانسیسی ادب، سوچتے ہیں انگریزی میں اور پھر اس کا ترجمہ کرتے ہیں اردو ہماری میں تو پھر سہارا کیا تصور ہے، اختیار عجب کی لسانی تشکیلات ہماری معمولی سمجھ سے باہر ہوں تو ہم کیا کریں۔ ایسے ناگی صاحب بھی کچھ کم نہیں ہیں اگر ہمیں بادل زراں ہو، رکھے، ملا رہے پڑھا یا ہی نہ گیا ہو ہم مجاہدے فرانسیسی ادب سے ناہند ہوں تو قصود نہ آپ کا ہے نہ ہمارا۔

ہمارے یہاں تو نثری نظم بہت بڑی ہے اگرچہ اس کا رشتہ زمانی نثر لکھنے والوں کے ساتھ ملا دیا جائے تاہم ہمیں تو اس کے نمونے مبارک الحمد! افتخار غالب، فراہین، نسیم جزدی، عبدالرشید، اصغر ندیم سید، سعید، اظہر جاوید وغیرہ کے یہاں نظر آئے بعض نظمیں خوبصورت بھی لگیں۔ دل پاثر بھی کیا لیکن نہ تو کوئی نظم یاد رہ سکی اس طرح جیسے غزل کے شریا اقبال کی نظمیں یا مجید امجد کی نظمیں ہی سہی

نثری نظم اور آزاد نثر

نثری نظم یا نظم مشور میں چلے عرصہ ہی آہنگ نہ سہی کم از کم داخلی آہنگ تو محسوس ہو وہ بھی تو نظر نہیں آتا ہے ربط اور بے رنگ نثری ٹکڑے نظم کیسے بن گئے سب کا معاملہ نہیں اور نہ سب نثری نظموں کو سامنے رکھ کر بات کر رہا ہوں لیکن کیا ایسا نہیں ہے؟ ہاں شمال آفرینی کے خوبصورت نمونے دکھائی دیں۔ غنائی اثرات مرتب ہوں۔ اصوات کا آہنگ سنائی دے۔ اظہار کی آرائش نظر آئے تو داد بھی دی اور ہم نے داد دی ہے پچھلے دنوں افزائیم سید نے اردو کا دمی کے اجلاس میں تین نثری نظمیں: "ایک آنچ کی کمی" کے لئے زمین کیسے تیار کی جلتے؟ "نظم کیسے تیار کی جلتے؟" سنائیں۔ بڑا فرہ آید سب نے داد دی۔ سب نے پسند کیا۔ ان میں داخلی آہنگ بھی تھا۔ حسن صوت بھی، علامتیں بھی مہرک بھی تیر اور شدید غنائی اثرات بھی تھے اور تصویریں ترتیب بھی۔ کسی زمانے میں عبدالرشید کے مجموعوں میں (انی گنت میں انسانی چھٹا پورا بادبان) کچھ نثری نظمیں اچھی لگیں۔ محمد امین اور نسیم کاشمیری کی کچھ چیزیں پسند آئیں لیکن اب زیادہ رعایت بھی نہ لیجئے۔ یوں نثری نظم کوئی نئی چیز بھی نہیں ہے۔ ہمارے یہاں اس کے تجربے بھی ہوئے ہیں حالانکہ عالمی ادب میں اس کے تجربے آزاد اور نظم معری سے پہلے ہوئے۔ گویا نثری نظم کو تاریخی تقدم حاصل ہے۔ اصل میں ہمارے یہاں لوگ بہت دیر میں جاگتے ہیں۔ علامتی تحریک یورپ میں دم توڑ گئی تو ہمارے یہاں مقبول ہونے لگی۔ شاید حالات کی ستم ظریفی کا تقاضا ہوتا ہے۔ جب مکالمہ بند ہو جائے تو قلم بھی اشاروں میں بات کرنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کا دبستان تو اس ترکیب کو بھی نہیں مانتا۔ "نثری" نظم کیا معنی؟ ہونظم اور نگہا جائے نثر میں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کرو کہ مصرعے تو ردو چھوٹے ٹکڑے کر لو۔ ایک مصرعہ دو لفظ کا بنا لو۔ دو سُر پندرہ لفظوں کا۔ آہنگ رہنے دو۔ *MANUE* بڑھالو لیکن خدا کے لئے نظم تو رہنے دو۔ نظم کو شکریوں کہتے ہو لیکن مبارک احمد اور ان کے مکتبہ فکر کے کارپول کے پاس بھی بڑی دلیلیں ہیں۔ جواز ان کے پاس بھی ملتا ہے۔ آخر حالی نے بھی تو شاعری کو وزن اور قافیہ کی پابندی سے آزاد کرانے کی کوشش کی تھی اور خود ہمیشہ پابند شاعری کرتے رہے تو اگر مبارک احمد نے اس کے پاؤں کی ہیریاں اتار کھینکیں تو کونسا گناہ کیا؟ اور پھر نقطہ نظر کا اختلاف تو باعث رحمت ہے۔ آخر ایک منزل پر رکا کیوں جائے۔ تبدیلی۔ تکیوں اور تنوع تو زندگی کی علامت ہے۔ بہت کوئی جامد شے تو نہیں کہ اس پر تکمیل کا زخم لگایا جائے۔ یہ تو وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ ہر کیفیت ہر واردات اور ہر تجربے کی اپنی بہت ہوتی چاہئے۔ مقررہ اور مردہ ہشتوں تک محدود رہنا تو گویا کبویں کا مینڈک بن کر رہنا ہے۔ تجربات سے زندگی کے امکانات سامنے آتے ہیں اور امکانات کو *EXPLORE* کرنا زندگی کو آگے بڑھانا ہے۔ اگر مطلع نظریہ ہے تو گوارا اور نہ بات یا تو نثر میں کیجئے یا نظم میں، نثری نظم میں نہ کیجئے کہ بات ہم تک پہنچنے پہلے تو ہم سنیں کیوں؟

پاکستان میں نثری نظم کو قبول اور رد کرنے کی تحریک "ایک عرصے سے جاری ہے۔ کچھ معتبر ادبی حلقے اس صنفِ ادب کو صنفِ ادب تو ضرور مانتے ہیں مگر اسے شاعری نہیں مانتے کیونکہ ان کے نزدیک شاعری شہادت گیسٹہ الفت میں قدم رکھنا ہے اور محض خوبصورت خیالات کو شاعری تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ تاآنکہ اسے شاعری کے قواعد اور ضوابط کے سانچے میں نہ ڈھالا جائے چنانچہ یہ حلقے نثری نظم کو نثر لطیف تو مانتے ہیں، نظم نہیں مانتے چنانچہ پاکستان کے بہت سے وقیع ادبی پرچوں میں نثری نظم "نظم" کے حصے میں شامل نہیں ہو سکتی۔ خود ہمارا نقطہ نظر بھی اس سلسلے میں خاصا قدامت پسندانہ ہے۔ لیکن ہم خیانت داری سے یہ محسوس کرتے ہیں کہ کسی بھی صنف کو پھیلنے پھولنے کا موقع ضرور دینا چاہئے۔ کیوں کہ ممکن ہے کہ یہ صنف امکانات سے بھرپور ہو۔ اگر ایسا ہوا تو یہ صنفِ شاعری سرمائے اضافے کا باعث بنے گی۔ اور اگر اس میں جان نہیں ہے تو خود بہ خود مر جائے گی۔ چنانچہ اس کے قتل کا الزام ہمیں خواہ مخواہ اپنے سر پر نہیں لینا چاہئے۔

[عطا الحق ناسمی "روزن دیوار سے" (کالم) روزنامہ نوائے وقت (ادبی صفحہ - لاہور)]

نثری نظم پر ایک نوٹ بلراج کومل

اعجاز، اختصار، اجمال، آہنگ، جلیلائی لفظ، استعارہ، شعر کے مسئلے پر غور کرتے وقت ان سب کا ذکر ناگزیر ہے لیکن شعر کی بنیادی خصوصیت غالباً استعارہ ہی ہے۔ کیونکہ صرف استعارہ ہی تجربے کی نوعیت، ماہیت اور جوہر کو دائرہ اظہار میں ہر امکانی وسعت دینے کے لئے کفیل ہے۔ آزادی اور نظم و ضبط پر قدم پر ایک دوسرے کے ساتھ متضاد موجدات ہیں۔ نظم اور یہ دو متضاد نقطے ہیں لیکن درحقیقت ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ آزادی فریاد آزادی کی آواز کو جنم دیتی ہے اور نظم و ضبط کو ذریعہ تحفظ کے طور پر استعمال کرنا چاہی ہے۔ نظم و ضبط تحفظ کو جنم دیتا ہے اور احتجاج کے صحیح ہوتے ہیں۔ احتجاج نظم و ضبط کی آرائشوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ اور اظہار آزادی کرتا ہے۔ آزادی فریاد آزادی، تحفظ نظم و ضبط، آزادی فریاد آزادی۔۔۔ یہ سلسلہ منقطع ہے!!

نثری نظم، نثر میں شاعری، اعجاز، اختصار، اجمال اور استعارے کی حد تک تو کم بیش سب لوگ متفق ہوجاتے ہیں لیکن سوال آہنگ پر اگر متنازعہ قیہ ہو جائے کیونکہ آہنگ کا تصور لازم و ملزوم طور پر سرتال، بحر و وزن یعنی سطحی موسیقیاں تقاضوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ الفاظ کی ترتیب کے مختلف طریقے کیا کیا ہو سکتے ہیں

۱۔ صرف ایک لفظ

۲۔ منطقی ترتیب۔ لفظ ایک سے زیادہ

۳۔ غیر منطقی ترتیب۔ لفظ ایک سے زیادہ

صرف ایک لفظ ترتیب کل مثال ہو کر یا مجسمہ تصور یا سلامت یا محض بیکار نقطہ یا دھند یا آواز ہماری مشکل کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب لفظ کی تعداد ایک سے زیادہ ہوجاتی ہے۔ اور ہم ترتیب کے مسئلہ سے دوچار ہوتے ہیں ہم عام طور پر منطقی ترتیب کا راستہ اختیار کرتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ آسانی کا رواج ہی راستہ ہے۔ انسان سماجی جانور کی حیثیت سے انفرادی طور پر اور کل طور پر صرف اظہار مطلب کرنا چاہتا ہے۔ جہاں جہاں وہ اظہار معانی، تلاش معانی یا تلاش وجود کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ منطقی ترتیب سے متضاد موجدات ہوجاتا ہے یا غیر منطقی ترتیب کا احترام کرتے ہوئے کچھ ایسا طریقہ کار اختیار کرتا ہے کہ الفاظ اپنی جسمانی حدود سے ماوراء چلے جاتے ہیں۔ ہر وہ نثری بیانیہ جس میں ترتیب الفاظ اور معانی کا میزان برابر ہو جاتا ہے۔ نثر ہوتا ہے اور ہر وہ بیان جس میں پرواز معانی ترتیب الفاظ سے ماوراء چلی جاتی ہے شعر کی حدود میں داخل ہوجاتا ہے۔ شعر کی حدود میں داخل ہونے تک تو شاید معاملہ کسی نہ کسی طرح منٹ جاتا ہے لیکن حدود شعر کے اندر بہر حال آہنگ کے مسئلہ پر کچھ جاتا ہے۔

سرتال نے بحر و وزن اگر آہنگ کے قابل اعتبار ہمارے میں تو آخر مصیبت کیا ہے؟ کس طرح اعجاز و اختصار اجمال سے متضاد ہیں؟ ترتیب منطقی ہو یا غیر منطقی ہم سب کو نثری اور غیر نثری افراد کو یکساں طور پر قبول کیوں نہیں؟ کچھ سوالات غور طلب ہیں۔ نثری بیان میں اعجاز اختصار اور اجمال کے تقاضے کسی نہ کسی مدت میں پورے ہوجاتے ہیں۔ اور چونکہ ترتیب آہنگ کا کوئی نہ کوئی تصور بھی مرتب کرتی ہے اس لئے آہنگ کا مطالبہ بھی جزوی طور پر پورا ہوجاتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ سب تقاضے پورا کرنے کے بعد بھی یہ نثری بیان شعری سطح اختیار نہیں کر پاتا۔

دو زبان میں حاوی و رجحان عمومی بیان کہ ہے۔ نثر اور نثر سے وابستہ تمام اصناف میں یہ رویہ حاوی ہے۔ اس لئے مفروضہ کے طور پر اگر کے عام فاری اور طالب علم کے ہاں عمومی بیان کو شعر کا فیصلہ کن درجہ عطا کرنے کا صرف ایک ہی قابل اعتبار طریقہ سامنے رہ جاتا ہے اور وہ ہے آہنگ کا فیصلہ کن تصور یعنی آہنگ کا سرتال، بحر و وزن اور موسیقیاں زیر و بم سے وابستہ تصور یا نتیجہ اعجاز اختصار اور

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اجمال اور استعارہ ہمیں کے میزان میں آہنگ کے مجھ تصور سے کسی حد تک نیچے رہ جاتے ہیں۔ اردو شعریں حادی روایت چونکہ آہنگ کے موسیقیانہ تصور سے وابستہ ہے۔ اس لئے وہ حشو و زائد اور تصنع آمیز مرصع کاری کو غیر ضروری ہونے کے باوجود تہذیب یافتہ اصطلاحات کے طور پر قبول کرتی ہے۔ حادی روایت سے آزار کی غزل سے منحرف اصناف اور منحرف طریقہ کار کو جنم دیتی ہے۔ نظم، پابند نظم، نظم مقرر، آزاد نظم، آزاد غزل اور پھر مزید آزاد نظم یعنی نثری نظم میں اس سفر میں شوکا مسئلہ صرف ایک معیار پر حل کرتا ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اگر ہم آزادی کا اصول تسلیم کرتے ہیں تو اس منزل قبول کے بعد شوکی شناخت کسی ایسی خصوصیت کی بد سے کریں جو کم سے کم متنازعہ فیہ ہو۔ یہ خصوصیت میر تردید صرف استعارہ ہے۔ اجمال، اختصار، اعجاز، جدید لفظ اور آہنگ۔ یہ سب خصوصیات حاصل کرنے کے بعد بھی اگر کوئی بیان معانی کی سطح پر لفظ کے میزان کے برابر رہ جاتا ہے۔ تراویح محض نثر ہے اور اگر وہ بیان اور رائے حد و رسم کفیل پیدا ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ شعری ہے۔ شوجب پر وہ ظہور پر طلوع ہو جاتا ہے تو پھر مسئلہ پیدا ہوتا ہے اس کا درجہ متعین کرنے کا۔ استعاراتی سطح کا فرید استحکام شری کے دیگر مطالبات کرتے ہیں جن کو ہم اعجاز، اختصار، اجمال اور آہنگ کے نام سے یاد کر چکے ہیں۔ اعجاز، اختصار اور اجمال نظم و ضبط کے مسائل ہیں۔ آہنگ کا مسئلہ شاید نظم کا مسئلہ ہے۔ اس آواز کا مسئلہ ہے جو بعض شاعروں کو آسانی سے نصیب ہو جاتی ہے بعض کے ہاں خدا داد ہوتی ہے۔ بعض کے ہاں شوی اور بعض کے ہاں تہذیب یافتہ ہونے کے باوجود نادر۔ لورکا کا DUEÑDE جن شاعروں کو نصیب ہوتا ہے وہ یقیناً خوش قسمت ہوتے ہیں اور صرف وہی خون کی آواز میں گفتگو کرتے ہیں۔

نثری نظم کی مخالفت دو زاویوں سے ہوتی ہے۔ کسی کے ضروری اور غیر ضروری ہونے کے زاوئے سے (شمس الرحمن فاروقی) اور اعلیٰ اہمیت سے تضاد کی وجہ سے (وزیر آغا)۔ نثری نظم کا تجربہ ہر حال جاری ہے۔ ادب لطیف، انشائے لطیف سے گذرنا ہوا اب یہ تجربہ نثریوں، شمشوں، ناک آہنی ہے۔ اعجاز احمد کی نثری نظمیں مجبوراً یاز کے نزدیک استخوان سوزی کی قوت رکھتی ہیں۔ منیر نیازی کے ہاں سحر کاری کی کیفیت ان کی شاعری میں آہنگ آمیز نظموں کے برابر ہے۔ شہر یار، عباسی، اظہر، کشور، ناسید، صافی، فاروقی، احمد ہمیشہ سب اس تجربے سے گزر چکے ہیں۔ سب نے آہنگ کے غیر رسمی پیمانوں سے ترتیب کے منظر نامے تخلیق کئے ہیں اور ہاں جہاں وہ جوہر معانی سے منور ہو گئے ہیں۔ یہ منظر نامے درجہ شعریے سرفراز ہو گئے ہیں۔ آہنگ بحر و وزن اور موسیقیانہ سرتال اور لے میں یہی ہے اور لفظوں، جملوں، جملوں کے حصوں اور سیرگرافوں کی ترتیب میں بھی مجید امجد آہنگ کے رسمی تصور سے بھی واقف تھے اور آہنگ کے غیر رسمی تصور کے امکانات سے بھی۔ اس لئے وہ منزل تک پہنچے تھے۔ زندگی اور شعریے کے رسمی تصور سے آزاد ہونے کے لئے کوشاں رہے۔ نثری نظم صرف آزاد نظم ہی کی ایک منزل ہے۔ حقیقی معنوں میں VERSE LIBER تک پہنچنے سے قبل ہمیں رسمی "صورت شعری" دیوں سے خود کو آزاد کرنا پڑے گا اگر تخلیقیت شوکی پہچان دے تو شعریے مسئلہ کے بلنے والے تمام غیر تخلیقی القاب غیر ضروری ہیں۔

ایک زمانے میں جسے نیاز فتح پوری یا ادب لطیف کا زمانہ کہنا عوزوں ہو گا ایسی نثری نظمیں لکھی گئی تھیں جنہیں کسی نے شعریے کا نام دیا تھا۔ ل۔ احمد اکبر آبادی کی "نغمات" اس کا اچھا نمونہ تھی۔ ل۔ احمد صاحب کی مطبوعہ تصنیف ہے۔ نثری نظمیں اس لئے ایک اچھا اقدام ہے کہ شاعر آسانی سے وہ بہت سی باتیں کہہ سکیں گے جو ردیف، قافیہ اور وزن کی قید کے ساتھ کہنا مشکل ہوتا ہے اور بہت سے ناشاعر شاعر ہو جائیں گے۔

[میکش اکبر آبادی "الفاظ" مئی جون ۱۹۷۷ء صفحہ نمبر ۱۰۱]

اردو شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل

گواہت علیٰ کس امت

جہاں تک منشور شاعری کا تعلق ہے یہ ضرور ہے کہ احمد بخش، افتخار جالب، اختر یوسف حسن شہیر، کمار پاشی اور شہریار وغیرہ نے اس پر تجربے کئے ہیں لیکن جو رائے میں اب تک اردو میں منشور شاعری کے تحت کامیاب تجربہ نہ ہو سکا۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اردو شاعری سے مزاج کی تشکیل میں جن میں ہندوستانی لاشعور کے عناصر کارفرما ہیں وہ ان تجربوں کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے کہ جو کان مشرقی موسیقی سے مانوس ہو چکے ہیں وہ مغربی موسیقی کو قبول نہیں کر سکتے اور جو کان مغربی موسیقی سے مانوس ہو چکے ہیں وہ مشرقی موسیقی قبول نہیں کر سکتے۔

مغربی موسیقی میں معنی سازی کی متعین شدہ FREQUENCY کے ساتھ اپنی آواز کی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جبکہ مشرقی موسیقی میں گانے کی آواز کے ساتھ سازی کی FREQUENCY کی مطابقت پیدا کی جاتی ہے موسیقی سب سے زیادہ معروضی فن ہونے کے باوجود سامع کی مخصوص اقتاد صبح کی وجہ سے اس کی تاثر آفرینی غیر معروضی حیثیت رکھتی ہے۔ لہذا شاعری کے میدان میں یہ فرق اور کبھی واضح طور پر ہمارے سامنے آئے گا۔ یہ سوچنا درست نہ ہو گا کہ جو تک مغربی ادب میں منشور شاعری پر تجربے کامیاب اور مقبول ہوئے ہیں اس لئے ہمارے یہاں بھی اسی طرح کامیاب اور مقبول ہوں گے۔ ہمارے شاعروں میں اور مغربی شاعروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہمارا کوئی بھی شاعر صنفِ غزل کے اثرات سے اپنا دامن بچانہ سکا (اور مستقبل میں اس کی امید ہے) مغربی شعراء کے برعکس اردو کا شاعر غنائی انداز میں سوچنے کا عادی ہے۔ لہذا جس وقت وہ اپنے وسیع خیال اور منشور شاعری کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کی شاعرانہ شخصیت دھڑکن میں بٹ جاتی ہے جو آپس میں متضاد ہوتے ہیں لہذا شاعرانہ ردوں میں اعتدال اور توازن برقرار نہیں رکھ سکتا۔ مغربی شعراء کے پیش نظر یہ دشواریاں نہیں ہیں کیوں کہ وہاں جو شاعر منشور شاعری پر تجربہ کر رہا ہے وہ نہ تو کبھی پابند شاعری کی طرف رجوع کرتا ہے اور نہ اس انداز میں سوچنے کا عادی ہے جو پابند شاعری کا متقاضی ہو۔

سنسکرت شاعری میں گدیہ کاویر (منشور شاعری) کی چار قسمیں مروج ہیں [سنسکرت میں بلاغت آمیز نثر کو بھی گدیہ کاویر میں شامل کیا گیا ہے]

- ۱۔ سوتک (مکثکم) اس میں سماں کا استعمال نہیں ہوتا
- ۲۔ ورت (ورث گندھی) ورت گندھی ایسی نثر ہوتی ہے جس میں شاعرانہ خوبیاں پائی جاتی ہیں۔
- ۳۔ اکیکا (اکلیکا پرائم) اس میں لمبے لمبے سماں کا استعمال ہوتا ہے۔
- ۴۔ پوری (چوزکم) اس میں کہیں کہیں سماں کا استعمال ہوتا ہے جیسے

वृत्तान्धाजमत्तगाद्य मूलक वृत्तान्धाद्य
मवदुत्कालिकाप्राय- धुक्कि य यतुविधम्
आध समासराहता वतभावायत परम
अन्यदीर्घ समास व्य तरु चारुपसमासकम्

[ماخوذ از سہتہ درین مولفہ و شوناٹھ کویراج]

چونکہ اردو میں "سماں" کا استعمال نہیں ہوتا اس لئے ورت گندھی کے علاوہ باقی تینوں اسالیب کا اردو میں تجربہ نہیں ہو سکا۔ سنسکرت میں ورت گندھی کی مثال دے رہا ہوں۔

धनैपकन्दैर्यौन्दयसौन्दर्यं हृदयनिरवद्य
रूपोमूले वभुव

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

عربی میں قرآن مجید کی نثر کو ورت گندھی کی بہترین مثال کی حیثیت سے پیش کیا جاسکتا ہے۔
جوش کی نثر اور حسن شہبیر کی نام نہاد مشور شاعری سے ان دونوں میں سے جوش کی نثر میں آپ کو زیادہ دلکشی محسوس ہوگی۔ کیونکہ
ان کی نثر کا اسلوب ورت گندھی سے بہت قریب ہے۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

(۱) پورے تہذیب میں زندگی کے عمل کی کوئی اہمیت نہیں ہے

عمل اس تہذیب میں ایک بے معنی چیز ہے
اس تہذیب نے حرف خیالوں کو تسلیم کیا ہے
خیال کو اپنا خدا بنا لیا ہے
خیال کی نیکی اور پاکیزگی اس تہذیب کی جان ہے
جس سے انسان کو قتل کرنے میں آسانی ہوتی ہے
جو قتل بڑا قاتل ہے وہ اتنا بڑا بادشاہ ہے
اس تہذیب نے کوئی اور کام نہیں کیا ہے
پوری تہذیب کی بنیاد قتل کرنے پر ہے
حکومت اس تہذیب میں قاتلوں کی مدد کرتی ہے

غراج آب دگل — حسن شہبیر

(۲) ”اپنی اس آخری زندگی کا حال کیا بتاؤں۔ جان کی اماں پاؤں تو زباں ہلاؤں۔ اللہ اللہ یہ ہوا کی ناساز کاری۔ یہ کراچی
کی علم ندری، یہ پانی یادوں کی کٹاریاں، یہ نئے ماحول کی آریاں، یہ مولد و فنا سے دوری، یہ غربت سے رنجوری، سینے
میں یہ کھنگنی بھانسیں، یہ حالات کی اکھڑی رانسیں، یہ دل چلتے زیاں، یہ سر پر کڑکھی کماں، یہ اخباروں کی ریشہ
دوانیاں، یہ حکومت کی مرگرنیاں، یہ دوستوں کا فقدان، یہ معاشی بحران اور یہ چہرہ زندگی پر گرد و غبار کا غارہ اور یہ روش
پر غرت نفس کا جنازہ“

جوش کی سوانح عمری یادوں کی برات سے ماخوذ

اس وقت نظم اور نثر دونوں پر شکوہ الفاظ کے استعمال کو ترک کر کے عام بول چال کے الفاظ کو اپنانے لگی ہیں۔ جدید شاعری کے لئے یہ
اسلوب اس لئے بھی بہت مناسب ہے کہ جدید شاعر کی نفسیاتی پیچیدگی اپنے اظہار کے لئے بہت ہی عموماً رنگ و روغن کی متقاضی ہے۔ نثر میں آغوش
جوش یا امجد نجفی نے ورت گندھی کے اسلوب کو اپنا یا ہوا تو اس سے فوری طور پر جدید شاعری میں نئے اسالیب کے امکانات روشن نہیں
ہوتے۔ [البتہ تاثر کے اعتبار سے ”ورت گندھی“ کی اپنی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں]

آج کل شاعری کی زبان سے عام طور پر تشبیہات و استعارات کی زبان مراد لی جاتی ہے، حالانکہ گزشتہ دہائی میں انگریزی میں صحت
اقبال شاعری CONFESIONAL POETRY اور افسانوی شاعری PROJECTIVIST POETRY کو فروغ حاصل ہوا ہے
اور اس میں جس کثرت سے زبان کا سپاٹ استعمال ہوا ہے اس کے پیش نظر جدید نقاد شاعری کی زبان کی سابقہ ترفیع پر نظر ثانی کرنے کے سلسلے
میں سنجیدگی کے ساتھ غور رہے ہیں صورت حال جو بھی ہو لیکن اردو کی تکمیل کا لحاظ رکھتے بغیر تشبیہات و استعارات کو نثری فارم میں اکٹھا کر دینے
کو تو شاعرانہ خیالات POETIC THOUGHT کا درجہ تو دیا جاسکتا ہے۔ مگر شاعری کا لقب نہیں دیا جاسکتا۔ آخر میگوں کی
ننگہ ”گیتا بجلی“ اور نیاز فتح پوری کے اردو ترجمے کے درمیان کچھ تو حد فاصل قائم ہونی چاہئے جس میں احمد عیش اور افتخار غالب کو یہاں
زیر بحث نہیں لانا چاہئے کیونکہ ان کے اشعار پڑھتے وقت مختلف الفاظ سے وابستہ جذباتی کیفیات کی موجودگی کے باوجود ان کے اشعار سے سالم کلیت

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

پیدا نہیں ہوتی اس لئے ان کے کلام میں داخلی موسیقی کا بکسر فقدان ہوتا ہے۔ ان دونوں نے اگر اپنے موجودہ رویے میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی تو غالباً یہ لوگ زندگی بھر شعر کہنے کے قابل نہ ہوں گے۔ ہم اگر اقریوسف، کماپاشی اور شہر یار ان تینوں: منشور شاعری کے ساتھ انہیں شعراء کے درجہ پر پہنچا دیتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ دھاب مان چھند میں کچھ گئی تخلیقات نسبتاً زیادہ کامیاب ہیں۔ شہر یار کے مجموعہ کلام "ساتواں در" اور کمار پاشی کے مجموعہ کلام "ولکس یاترا" سے ذیل کی مثالیں میری تائید کے لئے کافی ہیں۔

لیکن تم یہ نہیں جانتے کہ
تلوار کی چمک خون سے قائم رہتی ہے
اور خون بھی دشمن، دوست کا نہیں
لیکن تم اپنے دشمنوں سے ناواقف تھے
اس لئے تمہاری تلوار زنگ آلود ہے

(۱)

نثری نظم نمبر ۲ — شہر یار

جولائی ۱۹۴۹ سے
میں اپنے عضو تناسل میں سمٹ گیا ہوں
مجھے انتقام لینا ہے اس عورت سے
جس کا پرانا، سبز گوشت مجھے مرغوب ہے
جو تنہائی میں اپنا برزیر اتار دیتی ہے
مگر ازار بند پر انگلیاں نہیں دھرنے دیتی
جو اوچھل میں سر سے پاتک بوسہ بن جاتی ہے
جانگھیں نہیں کھولتی

(۲)

ولکس یاترا — کمار پاشی

جن لوگوں نے شہر یار اسم اعظم کی اور کمار پاشی کی خواب تماشا کا مطالعہ کیا ہے وہ بہ خوبی اندازہ لگا سکتے ہیں منشور شاعری کے اسلوب کو اپنانے کی وجہ سے ان شعراء کے رویے میں جو تبدیلی پیدا ہوئی ہے اس کی وجہ سے ان کا فن رو بہ زوال ہے۔ غرض کہ منشور شاعری کا تجربہ اردو میں اب تک کامیاب ہو سکا ہے اور مستقبل میں کامیاب ہونے کی امید ہے۔

[شاعر سال ۱۹۷۲ء صفحہ نمبر ۲۲ - ۲۱ - ۲۰ - ۱۱۹]

ایران کی جدید فارسی شاعری میں "شعر نو" کے بعد ایک اور تحریک "شعری موج نو" کے نام سے سامنے آئی۔ "شعر نو" ایک کامیاب شعری تحریک تھی جس میں مجروح ورن کو بکسر خیر یاد نہیں کہا گیا اور قوافی کا استعمال بھی موقع کے لحاظ سے جائز رکھا گیا لیکن بعض شعراء اس تحریک کو صحیح طور پر سمجھ نہیں سکے اور ایسی شاعری کی جس میں کسی اصول و ضابطے کی پابندی نہیں تھی یہی شاعری "شعری موج نو" کہلائی۔

[جدید فارسی شاعری "ڈاکٹر شریف حسین قاسمی"]

نثری نظم کا بانی میں ہوں۔ مبارک احمد

ملاقات — انور سمن رائے

سوال: مبارک احمد صاحب آپ شاعری کے لئے کس چیز کو بنیاد خیال کرتے ہیں؟

جواب: شاعری کی اب تک کوئی تعریف نہیں ہو سکی۔ شاعری اور نثر شاعری کے درمیان امتیاز بنیاد کی طور پر ذاتی مسئلہ ہے میرے لئے شاعری وہ ہے جو مجھے شاعری محسوس ہو۔ اس کا مطلب نہیں کہ جو مجھے شاعری محسوس نہ ہو وہ شاعری ہی نہیں ہوگی ممکن ہے کسی کے لئے ہو لیکن میرے لئے وہ یقیناً شاعری نہیں مثلاً اکثر افریقی رقص دیکھنے کے بعد آپ کو اعصاب کو سکون پہنچانے والی ادویات کی ضرورت پیش آسکتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ رقص نہیں ہے وہ رقص ہے لیکن ان کے لئے جن کی ذات میں اس کا آہنگ شامل ہے۔

سوال: آپ نے پرویز پوٹم کی طرف آنے کی ضرورت کیوں اور کیسے محسوس کی؟

جواب: میں نے سترہ سال کی عمر میں ادب کا مطالعہ شروع کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ میں وہاں سے اپنا کام شروع کروں گا جہاں میرے نے اپنا کام ختم کیلئے کیونکہ میرا جی کہ شاعری اور ان کا نظریہ شعر بہت پسند تھے لیکن شروع میں میں نے دو دن صرف غزل لکھیں کوئی تین نثر لیں جو ساٹھ اشعار پر مشتمل تھیں اس کے بعد میں نے پابند نظمیں لکھیں جو غزلوں سے بھی زیادہ پابند تھیں یہ چیزیں میرے پہلے مجموعہ میں شامل نہیں لیکن اب میں انہیں اپنے زیر ترتیب مجموعہ میں شامل کر رہا ہوں اس کے بعد میں نے نظم مقرر اور آزاد نظم لکھی اس کے بعد ایک دن ہو کر عکس اظہر کا مجموعہ "دن چڑھے دریا چڑھے" چھپا جس کے آخر میں چار پانچ نظمیں وزن سے خارج تھیں میں نے اس مسئلہ پر عکس اظہر سے بات کی لیکن وہ صبر تھے کہ نظمیں وزن میں ہیں۔ بعد میں میں نے محسوس کیا کہ ان نظموں میں جو وزن میں ہیں اور جو وزن سے خارج ہیں تاثر کا کوئی فرق نہیں میں نے محسوس کیا کہ ہم میرے نجات حاصل کر کے زیادہ آسانی سے اپنا اظہار کر سکتے ہیں اور اپنے تجربے کو منہج ہونے سے بچا سکتے ہیں۔ میرے ذہن میں یہ تصور مغرب سے نہیں آیا کہ پرویز پوٹم کی لکھنی چاہئے اس سے پہلے محمد سلیم الرحمن نے پانچ چھ نظمیں لکھیں جو سویرا میں شائع ہوئیں لیکن میں نے ان کا کوئی تاثر نہیں کیا اس طرح میں نے پہلی نثری نظم لکھی اور اس وقت تک میرا خیال تھا میں اکیلا ہی اس طرح کی شاعری کر رہا ہوں۔ کراچی میں جسے پرویز پوٹم کہتے ہیں میں اسے جدید شاعری کہتا ہوں۔ بعد میں افتخار جالب نے ہفت روزہ نصرت میں کراچی کے لوگوں کی نظمیں شائع کیں اور لاہور والوں کو اس کا پتہ لگا ورنہ میرا خیال ہے کہ خود افتخار جالب کو اس کے بارے میں علم نہیں تھا۔

سوال: اچھا ہوا آپ نے پرویز پوٹم کے آغاز کا ذکر چھڑ دیا۔ آپ پرویز پوٹم کی قیادت کے جھگڑے کے بارے میں کیا کہنا پسند کریں گے؟

جواب: میں بہت عرصے تک اس سلسلے میں خاموش رہا ہوں۔ ۱۹۷۵ء میں میں کراچی آیا تھا اس وقت بھی اس مسئلہ پر بہت سی باتیں ہوئیں لیکن میرا خیال تھا اس وقت یہ سوال اٹھانے کی بجائے پرویز پوٹم کی تحریک کو آگے بڑھانے کا مسئلہ زیادہ اہم تھا لیکن اب اس بارے میں واقع بات کی جاسکتی ہے۔ جہاں تک پرویز پوٹم کے بانی کا تعلق ہے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس فارم یعنی پرویز پوٹم کا بانی میں خود ہوں اس سلسلے میں مجھے قمر جمیل اور دوسرے بہت سے دوستوں کی تائید حاصل ہے۔

سوال: اس سلسلے میں احمد ہمیش بھی دعویدار ہے؟

جواب: احمد ہمیش؟ میرا خیال ہے شاید ہی کسی نے اب تک کوئی نثری نظم لکھی ہو۔ ۴۳ میں میری ان سے لاہور میں ملاقات ہوئی ی انہوں نے نظمیں سنائیں جو بحر سے خارج تھیں وہ میرے دوست تھے انہوں نے اعتراف کیا کہ ان کی نظمیں بحر سے خارج ہیں اور کہا کہ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اب وہ ان نظموں کے بارے میں کہا کریں گے کہ ان کے ذاتی اوزان کے مطابق ہیں۔ ۵۵ میں قمر جمیل نے مجھے بتایا کہ احمد ہمیشہ ۱۷ میں جب اندیاسے واپس آئے تھے تو وہ اپنی نظموں کو آزاد نظم کہہ کر سنایا کرتے تھے اس پر قمر جمیل نے ان سے کہا کہ وہ اسے نثری نظم یا پروپیم کہہ کریں تب سے انہوں نے اسے پروپیم کہنا شروع کیا۔

سوال :- آپ نے فرمایا ہے کہ اسے نثری نظم یا پروپیم کا نام قمر جمیل نے دیا۔ اور آپ اسے جدید تر شاعری کہتے ہیں۔
جواب :- نہیں ایسا نہیں: نثری نظم کی ترکیب بھی خود میں نے قائم کی لیکن بعد میں میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس اصطلاح میں تضاد میرے خیال میں یہ فارم ایسی ہے جسے صرف نظم کہنا چاہیے۔

سوال :- میراجی کی ادبی اہمیت کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟
جواب :- میراجی سے پہلے تصدق حسین خاں غالب بہت سی آزاد نظمیں لکھ چکے تھے لیکن میراجی نے جس طرح نظم آزاد کو فروغ دیا وہ اس کے بانی کہلاتے ہیں اس طرح حلفدار باب زوق بھی میراجی نے شروع نہیں کیا لیکن وہ اس کے بانی کہلاتے ہیں اور ہیں۔ تو اصل چیز آغاز نہیں بلکہ فروغ دینا ہے اسے پھیلانا ہے۔ میں نے بھی اپنے آغاز میں محمد سلیم الرحمن کی نثری نظمیں دیکھیں۔ ان کا کوئی اثر نہیں۔ جہاں تک میراجی کی ادبی حیثیت کا تعلق ہے وہ غالب کی طرح اردو ادب کے دوسرے "ٹرن میکر" ہیں اور شاعری میں انہیں میراجی کے بعد کچھ سینکڑوں بلکہ ہزاروں سال تک یاد رکھا جائے گا۔ ہندی اور اردو میں گیت لکھنے والوں کے صرف دو نام ہیں۔ میراجی اور میراجی۔ جہاں تک ان کی نظموں کا تعلق ہے۔ ان کی نظمیں خاص طور پر ابتدائی نظمیں بہت زیادہ ذاتی زبان اور حسنی طور پر انبارل ہیں اور ان کا اجتماعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا لیکن انہوں نے اپنی موت سے قبل "شہنشاہ کا بلاو جیسی" نظمیں لکھیں جو نمایاں طور پر شاہکار ہیں۔ ان کی موت بہت جلد واقع ہو گئی۔

سوال :- نثری نظم کے بارے میں آپ کیا کہنا پسند کریں گے؟
جواب :- اختیار غالب نثری نظم کے بانی ہیں لیکن نثری نظم کے آغاز کے بعد جلد ہی اس طرح کی نظمیں لکھی گئیں جن کے بارے میں یہ بتانا ممکن نہ رہا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے گویا کہ دو انتہاؤں میں مقابلیں گئیں ایک وہ جس میں سمجھنے کے لئے کچھ نہیں تھا اور ایک وہ جو سمجھ میں نہیں آتی تھیں اس کی وجہ سے لوگ اور باب کو خیر باد کہہ گئے اور ادبی پرچوں کا جھنڈا انجسٹوں نے حاصل کر لیا لیکن پھر ۵۵ء سے اس دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں معنی کو اہمیت دی جانے لگی۔

سوال :- مبارک صاحب، نثری نظم اور پروپیم میں آپ کیا امتیاز قائم کرتے ہیں۔؟
جواب :- حرف ابلاغ اور عدم ابلاغ کا امتیاز۔

سوال :- اختیار غالب صاحب کہتے ہیں کہ شاعروں کے مقابلے میں شاعرات نے زیادہ تخلیقی پیش رفت کی ہے۔؟
جواب :- (سوال مکمل ہونے سے پہلے) یہ انہوں نے بالکل درست کہہ دیے ہیں خود یہ بات کہتا ہوں کہ شاعرات کو الٹی اور کو انٹھی دونوں کے اعتبار سے شاعری میں آگے ہیں اور اگر آپ چاہیں تو میں نام گواہوں۔ تعداد میں یقیناً مرد زیادہ ہیں لیکن شاعری میں ان کے مقابلے کا ایک بھی نہیں ہے۔ میں نے اس سلسلے میں ایک پرانی لسٹ بنائی ہے جس کے مطابق سارا شکستہ کا نام سب سے پہلے ہے اور اس کے بعد غدا عباس، کشور ناہید اور سرین انجم بھی ہیں۔ ان چار کے بعد پانچویں نمبر مردوں کا آغاز ہوتا ہے اور پانچواں نام ہے زاہد دار کا۔ اور پھر اس کے بعد افضل احمد سید، محمود کنور، انو پار، ثروت حسین، شائستہ حبیب، تنویر انجم احمد، نوادہ، دلشان، سعید الدین، اور عشرت آفرین ترجیحی طور پر یہی ترتیب ہے۔ اور سارا شکستہ تو میرے لئے ایک معجزہ ہے۔ سیر پرائس سارا شکستہ اور سرین انجم بھٹی کا انداز بالکل الگ ہے جبکہ کشور ناہید، زاہد دار اور محمود کنور کا انداز نظم آزاد کا ہے۔ سنگل آرگنیک ہوں لیکن ان تمام شاعروں کا امتیاز ان کی شاعری میں ابلاغ کی موجودگی ہے۔ مثلاً یہ بات نثری نظم لکھنے والوں میں نہیں تھی ان میں نثری نظم کے بانی اختیار غالب جن کو کرافٹ اور وکیلری پر مکمل

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

دسترس حاصل ہے اور ان کا ایک الگ اسلوب بھی ہے۔ ان کی کوئی بھی نظم آپ میرے سامنے رکھ دیں تو میں بتا سکتا ہوں کہ یہ اقتدار غالب کی نظم ہے لیکن ان کا ابلاغ نہیں ہوتا اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ وہ بطور شاعر بھی یاد رکھے جائیں گے جبکہ انیس ناگی اور عبدالرشید میں ان کا ہلکا سا ابلاغ نہیں ہوتا ابلاغ تو کجا نظم کا کوئی ٹکڑا یا کسی ٹکڑے کی ایک لائن بھی سچ نہیں کرتی جبکہ سارا شگفتہ کی لائنیں چھٹی رکھ کر دیتی ہیں۔ رہا آزاد تو اس کا نثری نظم سے کوئی علاقہ نہیں جبکہ جیلانی کا مران میں جدید تر شاعری والے کے قریب آنے کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔ سوال: فیض صاحب نے بھی پروردگار کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے تو اس کے والے سے کچھ فیض صاحب کے بارے میں۔

جواب: فیض صاحب بہت اچھے شاعر ہیں۔ وہ روایتی الفاظ کو بڑی خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ وہ روایت کے آخری شاعر ہیں یا یہ کہیں کہ آخری روایتی شاعر ہیں اور آپ انہیں جدید شعراء میں نہیں رکھ سکتے۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعر محض نہ صرف سرمایہ دار اور فرد و دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ ان کی شاعری سرمایہ دار کے حق میں ہے۔ فیض صاحب کی شاعری انقلابی شاعری نہیں یہ شاعری نہ ہی لوگوں کو شرکوں پر لانے والی ہے اور نہ ہی کسی ظلم کے خلاف مزاحمت ادا، غلامی کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرنے والی بلکہ یہ ایک ذہنی بیماری کا ناگ ہے۔ فیض صاحب کی شاعری میں آزادی ایک ذہنی بیماری کا دکھائی دیتا ہے۔ اگر فیض صاحب کی شاعر سرمایہ دار کے خلاف ہوتی تو وہ اس پر لعنت بھیجتے لیکن فیض کو پسند کرنے والوں میں بڑی تعداد سرمایہ داروں کی ہے۔

سوال: سلیم احمد صاحب جدید شاعری کو تا فضول قرار دیتے ہیں اور وہ یہ اصطلاح آپ سب لوگوں کی نئی نظم کے بارے میں بھی استعمال کرتے ہیں آپ کا کیا خیال ہے؟

میرے خیال میں جدید شاعری انتہائی مقبول شاعری ہے۔ میں تو جدید تر شاعروں کو سننے کے لئے ان کے شہروں تک جاتا ہوں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ادبی پسہ بے جا گریں بنا لگے اور یہ شاعری لوگوں تک پہنچی نہیں ورنہ سارا شگفتہ جیسے شاعر ہے میں یہ نہیں کہتا کہ وہ انیسویں صدی کے غالب کی طرح ہے۔ اس کے شعر کہنے کی عمر ہی کی ہے۔ لیکن غالب جیسے شاعر کو بھی اکثر اشعار میں ایک شعر بنانے کے لئے ایک پروریک مصرع استعمال کرنا پڑا۔

سوال: پروریک مصرع کی وضاحت کر دیں؟

جواب: پہلے درجے کی نثر سے اوپر بھی ایک نثر ہوتی ہے تخلیقی نثر جیسے اقتدار غالب کی نثر اور اس سے اوپر پروریک لائن ہوتی ہے جس سے مالی بھی بے خبر تھے۔ پوری مسدس مالی میں صرف دیرھ مصرعہ ایسا ہے جس کی وکیلہ شاعرانہ ہے شاعری نہیں پروردی جس مالی میں صرف نثر کو منظوم کیا گیا ہے اگر میں بھی پڑتا تو اس وقت مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے لئے یہی کرتا۔

[ادبی صفحہ روزنامہ نوائے وقت کراچی ۱۸ فروری ۱۹۸۲ء]

اجمل نیازی: آج کل نوجوان شعراء خصوصاً شاعرات نثری نظم کی طرف توجہ دے رہی ہیں آپ کا اس صنف کے بارے میں کیا خیال ہے؟
رضی ترمذی: نثری نظم کو میں شاعری نہیں مانتا۔ زیادہ سے زیادہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ شاعر نے نثر میں شاعرانہ بات کی ہے۔ میں اس کو شاعری کے خانے میں نہیں رکھوں گا۔

[روزنامہ جنگ (لاہور) ادبی صفحہ]

کچھ نثری نظم کے بارے میں

لطیف احمد قریشی

اردو زبان میں "نثر" اور نظم کی اصطلاح میں روایتاً دو علیحدہ اور قریباً مخالف اصنافِ ادب کے لئے استعمال ہوتی رہی ہیں۔ عروہ آہنگ میں "نثر" کو نظم کہا گیا۔ جبکہ اس آہنگ سے متبرّا تحریر کو نثر کا نام دیا گیا۔ ویسے چونکہ روایتاً شاعری صرف نظم میں ہوتی اور نظم کی بنیادی اکائی دو مصرعے (کوہ) شکر کہا گیا۔ اس لئے نظم اور "شاعری" کی اصطلاح میں ہم معنی الفاظ کے طور پر بھی استعمال ہوتی رہی۔ جبکہ انگریزی ادب میں VERSE اور POETRY کو بہت پہلے دو بالکل علیحدہ اصطلاحوں کے طور پر پہچان لیا گیا اور پھر ان کے استعمال میں اسی فرق کو ملحوظ رکھا گیا۔ اور نقادوں نے قریباً ابتداء سے ہی تسلیم کر لیا کہ POETRY (یعنی شاعری) صرف VERSE (یعنی نظم) میں ہی نہیں بلکہ PROSE (یعنی نثر) میں بھی ممکن ہے۔ ہمارے ہاں بھی قریباً کچھلے بچے اس سان سے یہ تو تسلیم کر لیا گیا کہ شاعری صرف نظم میں ہی نہیں بلکہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن نظم اور "شاعری" کی اصطلاحوں کے روایتاً ہم معنی اصطلاحیں بن چکے ہونے کی وجہ سے اور اردو زبان میں POEM (یعنی ایک پوری شاعرانہ تخلیق) کے مترادف کوئی لفظ نہ ہونے کی وجہ سے جب بعض لوگوں نے نثر میں شاعری کی کوشش کی (وہ علیحدہ بات ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں۔ وہ شاعری ہے یا نہیں) تو اسے نثری نظم کا نام دیا گیا۔ جب کہ اس سے مراد نثری شاعری تھا۔ نثری نظم کی اصطلاح پر اعتراض کرنے والے صاحبان (جن میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سید یہ جیسے مقتدر نقاد بھی شامل ہیں) اعتراض کرتے وقت نظم (VERSE) کے معنی میں لیتے ہیں۔ "شاعری" کے معنوں میں نہیں بلکہ اصطلاح ایجاد کرنے والوں نے بلکہ انگریزی میں مستعمل اصطلاح PROSE POEM کا ترجمہ کرنے والوں نے اصطلاح "نظم" کو شاعری کے معنوں میں استعمال کیا تھا۔ "نثری نظم" کے سلسلے میں ساری بحث کی گئی اس لئے اڑی کہ ایک ہی اصطلاح کو استعمال کرتے وقت دو یوں لگے جو ہوں اس کے مختلف معانی لئے۔ اس گرد کو ختم کرنے کا ایک طریق تو یہ ہو سکتا ہے کہ انگریزی اصطلاح POEM کے مترادف اردو میں کوئی اصطلاح ایجاد کی جائے اور دوسرا یہ کہ "اصطلاح نظم" کو محل استعمال کے اعتبار سے VERSE اور POETRY کے معنوں میں قبول کیا جائے۔

اب یہ مسئلہ کہ شاعری کے لازمی (یا بنیادی) عناصر کیا ہیں تو میرے خیال میں آج تک ہم جس چیز کو شاعری تسلیم کرتے رہے ہیں اس میں کسی جذبے یا جذبہ باقی تاثر کے لفظ میں "اظہار" کے عنصر کو سب سے زیادہ اہم تصور کیا گیا ہے۔ اس اظہار کو زیادہ خوبصورت بنانے کے لئے روزمرہ اور عامی اور عام کے مطابق درست زبان، مختلف صنائع و بدائع (جیسے تشبیہ، استعارہ، تلمیح، امیجوری، رمز، کنایہ وغیرہ) اور عروض کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ عروض کے سلسلے میں میرا یہ خیال ہے کہ یہ آہنگ کے محض کچھ مظہر تھے، آہنگ کا مکمل احاطہ نہیں کرتے تھے۔ اور آج بھی صرف یہ کہ عروض کے مروجہ انداز سے ہٹ کر آہنگ کا تجربہ کیا جاسکتا ہے بلکہ موجودہ بحر و راکت میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ ویسے میرا تجربہ ہے کہ جذباتی تاثر کے اظہار کے وقت اظہار میں قدر تا ایک آہنگ لگاتا ہے اس طرح شاعری کے لئے آہنگ کو بھی ایک فرد کی جزو تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

میں یہاں یہ اظہار کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ شاعری کی اس تعریف تک پہنچنے اور اس کے بنیادی اجزاء کے تعین میں مجھے قرآن حکیم کے مطالعے سے بہت مدد ملی وہ کس طرح کہ ہم سب جانتے ہیں کہ قرآن حکیم کی عبارت معروف بحروں میں نہیں ہے اور ہم سب یہ بھی جانتے ہیں کہ قرآن حکیم کے نزول سے پہلے وہ نزول کے وقت کی کل معروف عربی شاعری معروف بحروں میں قافیہ کی یا بند کی کے ساتھ کی جاتی تھی لیکن اس کے باوجود قرآن حکیم کے اس وقت کے عرب مخالفین (جن میں صاحبانِ کلام بھی شامل تھے) قرآن حکیم کی آیات پر اعتراض کیا تھا

کہ یہ "شاعری" ہے اس اعتراض کا ذکر خود قرآن کریم میں سورہ اطلاق آیت ۲۷ میں ہے جس میں اس اعتراض کا ان الفاظ میں جواب دیا گیا ہے :
 وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَدْ هُمَا فِي غَوْرٍ كَمَا كَانُوا يَوْمَئِذٍ يَعْلَمُونَ
 سادہ شاعری کرتے تھے۔ وہ اس بات سے آگاہ تھے کہ شاعری کے لئے بحر میں اور قافیہ لازمی جزو نہیں بلکہ لازمی جزو کوئی اور چیز ہے جو قرآن
 کریم کے بحر و قافیہ سے مترا عبارت میں موجود دیکھیں۔ اس غور کرنے کے نتیجے میں، میں نے یہ محسوس کیا کہ قرآن حکیم کی عبارت کی دو صفات
 اس کو اعلیٰ شاعری کا نمونہ بناتی ہیں۔ ایک اس کا جذباتی تاثر اور دوسرے اس میں صوتی یا لفظی آہنگ۔ یہ قرآن حکیم کا مذہبی تاثر ہی تھا کہ
 اس کی آیات سن کر حضرت عمرؓ جیسے زیرک شہساز مسلمان ہو گئے تھے۔ اور ایک روایت کے مطابق جس سے دور تے ہوئے کفار لوگوں کو اس
 مغل میں جانے سے روکتے تھے جس میں قرآن حکیم کی آیات تلاوت ہو رہی ہوتیں۔ دوسری صفت جو قرآن حکیم کی عبارت کو اعلیٰ شاعری کا
 نمونہ بناتی ہے وہ اس کا صوتی یا لفظی آہنگ یعنی SPEECH RHYME ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اس صوتی یا لفظی آہنگ کی بنیاد پر
 قرآن حکیم کی تلاوت و قرات نے باقاعدہ ترتیل دے کر پڑھنا کی صورت اختیار کی اور قراء حضرات نے اپنی قرات سے ایک دوسرے سے
 بڑھ کر نرم پیدا کیا جس سے سننے والے باقاعدہ سرور محسوس کرتے ہیں بلکہ حسب ذوق آہنگ مسجود ہوتے ہیں۔

قرآن عظیم کی سورہ الرحمن میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی موسیقی کا تجربہ تو ہم سب کو کئی بار ہوا ہو گا جس کی بار بار دہرائی جانے والی آیت
 قِيَامُ اللَّيْلِ سَجْدَاتُ كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُ لِقَوْمٍ يُعْلَمُونَ

ویسے تو تیسویں پارے کی اکثر سورتیں مختصر اور اتہائی ترنم ہیں جن کو آج کے معیار نظم پر ہر طرح پوری اترتی ہے مگر ایک ہی مختصر
 سورہ (سورہ عصر) کا حوالہ دوں گا۔ وہ سورہ یوں ہے :

وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَكَفٍ خَسِرَ إِلَّا الْإِذَا دِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَئِنْ كُنَّا لَنَاصِرُونَ
 صَوْبًا لِّلصَّابِرِينَ

اتفاق سے مندرجہ بالا دونوں حوالوں کی آیات معروف بحر میں نہ ہونے اور چھوٹی ٹبری ہونے کے باوجود بھی واضح صوتی آہنگ
 اور مقفی آیات پر مشتمل ہیں۔ میں سورہ بقرہ رکوع ۴ کی صرف ایک آیت (نمبر ۳) درج کرنا چاہوں گا جس میں تخلیق آدم کا ذکر ہے
 اور جو غیر مقفی ہونے کے ساتھ ساتھ عام شری ہے لیکن اس میں بھی شور کا تاثر اور لفظی آہنگ اس کو شاعر کے زمرے میں داخل کر
 دیتا ہے۔ وہ آیت یوں ہے اور میں اس کے نطق آہنگ کو واضح کرتی ہوئی شری سطور POETIC LINES میں تقسیم کر کے
 پڑھنے کی جسارت کروں گا۔

وَإِذَا قَالَ رَبِّكَ
 لِلْمَلَكَةِ
 إِنِّي جَاعِلٌ
 فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً
 قَالُوا
 أَتَجْعَلُ فِيهَا
 مَن يُفْسِدُ فِيهَا
 وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ
 وَنَحْنُ نُسَبِّحُ
 بِحَمْدِكَ

نثری نظم اور آزاد نثر

وَلَقَدْ سَدَّ

قَالَ

أَنِّي أَعْلَمُ

مَا لَا تَعْلَمُونَ ۝

قرآن کریم کے مطالعے کے دوران مجھے ان آیات پر بھی غور کرنے کا موقع ملا جن میں اس وقت کے شعراء کا ذکر ہے اور جن میں اس وقت کی شاعری پر ایسی اہل تنقید کی گئی ہے کہ اس سے شاعری کے فردی بنیادی عناصر واضح ہو گئے ہیں۔ سورہ شعراء کی وہ آیات یوں ہیں۔
وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۚ أَلَمْ تَر أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۚ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ۚ
إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَذَكَّرُوا ۚ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ كَثِيرٌ أَدَّاتُهُمْ وَمِنْ بَعْدِهِمْ مَا ظَنَّمُوا ۚ وَرَسُولُهُ
الَّذِينَ ظَنَّمُوا أَنِّي مُنْقَلَبٌ يَنْقَلِبُونَ ۚ

اس آیت میں مذکور شاعری کے بنیادی فردی اور پسندیدہ عناصر کی نشاندہی کی آسانی کے لئے میں اس کا با محاورہ اردو ترجمہ پیش کرتا ہوں۔

اور (آج کل کے) شعراء (ایسے ہیں کہ) ان کے پیچھے چلنے والے لوگ گمراہ ہوتے ہیں۔ کیا تم نے یہ نہیں دیکھا کہ وہ ہر وادی میں مقصود پھرتے ہیں (یعنی ان کے کلام میں استقامت موضوع نہیں ہوتی بلکہ بے ربط و لایعنی مضمون ہاندھتے ہیں اور محض قافیہ کی خاطر مضمون کیچنچ کھینچ کر لاتے ہیں خواہ وہ کیسے ہی لایعنی کیوں نہ ہوں۔ اور وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جو وہ کرتے نہیں۔ یعنی ان کے کلام میں منافقت ہوتی ہے) سوائے (شاعروں میں سے) مومنوں اور نیک عمل کرنے والوں کے اور ان کے جو اللہ کا (اپنے شعروں میں) کثرت سے ذکر کرتے ہیں (اور خود تنقید کرتے ہیں تو) بعد اس کے کہ ان کے ساتھ زیادتی کی جلتی (صرف) بدل لیتے ہیں۔ اور وہ لوگ جو زیادتی کرتے ہیں ان کو جلد معلوم ہو جلتی گا کہ ان کو کس مقام کی طرف لوٹ کر جانا ہے (یعنی ان کی عاقبت کیسی ہوتی ہے جو یقیناً بری ہوتی ہے۔ یعنی ان کی اس قسم کی شاعری کا انجام سوائے برائی اور نثری کے کچھ نہیں ہوگا۔)

مندرجہ بالا اقتباس اور اس کے تفسیری ترجمہ سے مندرجہ ذیل باتیں نمایاں ہوتی ہیں۔

- ۱۔ پسندیدہ اور مباح شاعری کا بنیادی جزو بلند مضمون ہے۔
 - ۲۔ قافیہ پیمائی اور قافیہ پیمائی کے خاطر مضمون بندی شاعری میں مستحب امر نہیں بلکہ لایعنی مضمون بندی کے زمرے میں آتا ہے۔
 - ۳۔ تنقید و محو بھی شاعری کے پسندیدہ موضوع نہیں لیکن دشمن کے اس قسم کے حملوں کا مقابلہ کرنے کی اجازت ہے۔
- شاعری کے لازمی یا بنیادی عناصر کے بارے میں اپنی اسی سوچ کی روشنی میں ۱۲ فروری ۱۹۶۲ء کو مجھ سے اردو شاعری میں ایک نیا تجربہ سرزد ہوا اور میں نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا: "یہ شاعر بیادیب یہ فلسفی" جس میں غیر شعوری طور پر اردو نظم کی مروجہ تکنیک سے ہٹ کر نظم میں فکری عنصر کے علاوہ جذبے کی لہروں کے بہاؤ سے مناسبت رکھتے ہوئے "طنقی آہنگ" کا اہتمام تھا۔ یہ نظم میرے پہلے مجموعہ "کلام" بارامانت، اشاعت جون ۱۹۶۳ء میں شائع ہو چکی ہے اور تبصرہ نگاروں اور نقادوں نے اسے اردو شاعری میں ایک نیا تجربہ قرار دیا۔ شاید یہ اردو زبان میں نثری شاعری کا پہلا نمونہ بھی، آپ بھی سنئے۔

یہ شاعر، یہ ادیب، یہ فلسفی

یہ شاعر یہ ادیب یہ فلسفی

جو ابھی دانی ایم سی اے کی عمارت سے نکلے ہیں

شاعر — ۳۴۸

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر۔

کوئی اپنے گنجے سر کو کھجیانا ہوا
کوئی اپنے بے ربط بالوں کو جھٹکتا ہوا
کوئی اپنی مونچھوں تک بڑھی ہوئی قاموں کو سہلاتا ہوا
کوئی اپنی ٹانگ ہوا میں لہراتا ہوا

یہی ہاں ہی سب ابھی اس غیر ملکی عمارت کے کمرہ نمبر ۲ میں
گر با گرم بخش کر کے اکٹھے ہیں
کوئی اپنی ثقافت کو چنچ چنچ کر تلاش کرتا تھا
کوئی اپنی قوم میں قومیں ڈھونڈتا تھا
کوئی ان قوموں میں تہذیبیں اور ثقافتیں ڈھونڈتا تھا
ہاں یہی پاکستان کی موت و حیات کا فیصلہ کر کے آئے ہیں
(کیونکہ آخر شاعر اور ادیب ہی قوم کے معمار و محافظ ہوتے ہیں)
اور بڑے خوش ہیں کیوں کر
کچھلے تینس برس سے جو فیصلہ یہ کر رہے تھے
وہ ابھی کچھلے دسمبر میں ہی انہیں ملا تھا
اور اب یہ خوش ہیں
کہ انہیں یہ امید ہے

کراہ کے فیصلے میں دیر نہیں ہوگی [ادبی صفحہ روزنامہ جبارت کراچی ۱۷ جنوری ۱۹۸۳ء]

آزاد نظم سے نثری نظم تک درمیانہ مت میں

پروفیسر وائٹ ہیڈ (WHITE HEAD) نے کہا ہے کہ

”ہر تجربہ بیاوارہ اپنی ساخت خود لے کر آتا ہے۔“

چنانچہ اس کے خیال کے مطابق ہئیت شعری جس قدر مختلف اصنافِ سخن وضع ہوئی ہیں وہ مختلف واردات، مختلف تجربات
اور مختلف موضوعات کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ گویا کوئی بھی صنفِ شعری شاعر کے تجربے کے اظہار کا وسیلہ ہوتی ہے اور اسی چو کھٹے میں
اس تجربہ کو کوئی تجربہ بہت رنگ بنتا ہے۔

اگر وائٹ ہیڈ کی یہ بات درست ہے تو یہ حقیقت بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ واردہ اور تجربہ بھی ہر دور اور ہر زمانے میں بدلتا
رہا ہے۔ ہر تجربہ اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ پرانی اصنافِ اپنے عہد میں مقبول رہیں کہ وہ اپنے دور کے شعور کا ایک حصہ
تھیں۔ اس دور کا شعور محدود تھا۔ دسل و رسائل کی کمی کی وجہ سے۔ یعنی افق محدود تھے۔ شاعری زیادہ تر ذہنی و درسی
کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ اگر کوئی شعر کو سخن کا پردہ بھی بناتا تھا تو مثنوی، موشگافیوں سے فریق اور مرتب ہو کر۔

نثری نظم اور آزاد نظم

آج کے انسان نے آزادی سے سوجنا شروع کیا تو ایسی اصناف وجود میں آئیں جو پابند سلاسل زمر میں تقافیہ، ردیف، عروض، واوزان، صنائع بدائع کی خشک زنجیریں اتار کھینکی گئیں۔ قدیم زمانے میں کامیابی کا معیار، فارسی کی حسین ترکیبیں، قوافی کا نظم، عروض و اوزان کی استادانہ تسلیم ہوتا تھا اور نئے دور میں کامیابی کی ضمانت تجربے کی انفرادیت، جذبے کا توازن، تحلیل کی جدت، منفرد طرز احساں اور ایک خاص قسم کا باطنی آہنگ دیتا ہے۔

قدیم مروجہ اصناف کی تبدیلی کا احساں اس وقت شدید ہوا جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے برصغیر میں ایک نئے شعور اور ادراک کو جنم دیا۔ بیرونی نظریات کی پلغار نے یہاں کے ذہن کو متاثر کیا۔ جاگیرداری نظام میں شگاف پیدا ہوا، صنعتی نظام پھیلنے لگا۔ خطباتی شعور عام ہوا۔ پھر آئیں اسٹائین کے نظریہ اضافیت، ڈارون کے نظریہ ارتقاء، فرائڈ کی تحلیل نفسی اور جدیداتی مادیت کے نظریات نے قدیم فکری نظام کو متاثر کیا۔ دو عالمی جنگوں نے اقتصادی اقدار کے حوالے سے زندگی کی دیگر اقدار کا تعین کرنے کا ایک نیا شعور دیا۔

روابط اور رشتوں کی نوعیت تبدیل ہوئی تو سوج کا نظام بدلا۔ عمل اور رد عمل کا سلسلہ شروع ہوا۔ زندگی کا چلن بدلا تو ادب نے بھی اپنا رخ بدلیا۔ ادب کی تحریکوں نے عالمی سطح پر اپنا رنگ جمایا۔ وجودیت کی تحریک، علامیت کی تحریک، نیچرلزم، ہیومنزم، داراازم، ریلیزم اور نہ جانے کیا کیا تحریکیں وجود میں آئیں جنہوں نے نہ صرف کسی ایک علاقے کے ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ پوری کائنات کے فن کاروں کو سوج اور اظہار کے نئے نئے پھلنے اور سلجھنے عطا کئے۔ اب غزل، قصیدے، مرثیے، رباعی اور شہر آشوب کے پھلنے ناکافی سمجھے جانے لگے۔ نئے وسیع اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی، اس طرح ردیف قافیہ کی پابندی سے آزاد نظم وجود میں آئی۔ اس کی ابتداء نظم غیر مقفیٰ اور غیر موزی سے ہوئی اور اس کی انتہا نظم مثنوی یا نثری نظم ہوئی۔

آزاد نظم محض ہیئت میں ایک نئی ہیئت کا اضافہ نہیں بلکہ اپنی جگہ ایک مخصوص پیرائہ سخن ہے۔ یہ ایک نیا رویہ ہے اور نہ ہیروئے کے بے پیرائہ اظہار کا نام ہے۔ آزاد نظم میں وزن کا تصور اٹھا ہے کہ وزن کے بنیادی ارکان کو اپنی مرضی سے کم یا زیادہ کیا جاتا ہے۔ مصرعوں کی لمبائی اپنی ارکان کی تکرار کی بدولت ہے۔ ردیف قافیہ تو اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یوں بھی ردیف اور قافیہ کی زنجیریں چالنے کاٹ دی گئیں۔ آزاد نظم کے نئے صحیفوں کے علاوہ شیکسپیر کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں کیونکہ اس نے بلینک درس کا استعمال کیا۔ اردو میں نظم آزاد کا پہلا تجربہ عبدالحکیم شرر نے کیا۔ ان کے بعد عظمت اللہ خاں اور اسماعیل میرٹھی نے اس ہیئت کو بہت لیکن آزاد نظم کے وسیع تجربے۔ میراجی، ن۔م۔راشد، وزیر آغا، صدق حسین خاں، مجید امجد، یوسف ظفر، مختار محمد نقی کے یہاں نظر آتے ہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ ہمارے یہاں عروضی پابندیوں سے ہٹ کر نظم کہنے کا رجحان پیدا ہوا تو سب سے پہلے نظم آزاد اور نظم موزی سامنے آئی اور اس کے بعد نثری نظم۔ لیکن فرانس میں نثری نظم پہلے وجود میں آئی اور اس کے اندر سے آزاد نظم نے جنم لیا۔ اس لحاظ سے تاریخی طور پر نثری نظم زیادہ قدیم ہے اور شری ہیئت سے بغاوت کا پہلا قدم نثری نظم کی صورت میں اٹھایا گیا تھا۔ یوں اردو میں شبلی، آزاد، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر بلیدرم کی تحریریں ایک خاص شاعرانہ اور دماغی التزام کی حامل تھیں اور اردو نثر کو اس آہنگ کی طرف بے باک تھیں جسے شری آہنگ کہا جاسکتا ہے۔

نثری نظم ایسی نظم ہوتی ہے جس میں نظم کی ساری خوبیاں موجود ہوں مگر اس کے اسے تحریر یا ترتیب نثر کو طرح دیا جائے۔ گویا نثری نظم کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اسے نثر کی طرح لکھا جائے۔

“A READER'S GUIDE OF LITERARY TERMS”

میں اس کی تالیف یوں کی گئی ہے:-

”ایک مختصر تذکرہ جسے نثر کی طرح مرتب کیا گیا ہو لیکن جس میں شاعری کے عناصر پائے جاتے ہوں یعنی مکتطاط طریقے سے وضع کیا ہوا آہنگ، حسن اصوات، قافیہ، آرائش اظہار، علامتی تصویریں، لکھنوی، اور استاد سے۔“

نثری نظم اور آزاد نثر

ایک انگریز نقاد نے نثری نظم کا دوسری اصناف سے موازنہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ نثری نظم شاعرانہ نظم سے یوں مختلف ہے کہ یہ مختصر اور مرتب ہوتی ہے۔ آزاد نظم سے یوں مختلف ہوتی ہے کہ مصرعے ٹوٹتے نہیں۔ نثر پارے سے یوں مختلف ہے کہ اس میں عموماً زیادہ واضح آہنگ ہوتا ہے۔ نیز غنائی اثرات، تصویر آفرینی اور اظہار کی قوت بھی زیادہ ہوتی ہے۔

بعض لوگوں نے نثری نظم اور ادبی نثر کو ملانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ ادبی نثر لکھنے والا اپنے خوبصورت الفاظ میں خوبصورت خیال پیش کرتا ہے اس کی توجہ الفاظ کے حسن اور معنی کی خوبی کی طرف یکساں طور سے ہوتی ہے اس حسن کاری سے ادبی نثر کا آہنگ بنتا ہے۔ لیکن نثری شاعری خوبصورت الفاظ میں خوبصورت بات کہنا نہیں۔ نثری شاعری تخلیق کرنے والے کا بنیادی کام جو ہر شاعر کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اظہار کے لئے استعارہ، امیج اور علامت کا سہارا لیتا ہے۔ الفاظ کے مفہام میں تصرف کرتا ہے۔ ادبی نثر اور نثری نظم کے آہنگ میں بھی فرق ہوتا ہے۔ نثری شاعری کا صرف داخلی آہنگ ہوتا ہے عروسی آہنگ نہیں۔

نثری نظم نے فرانس میں جنم لیا۔ بودلیر، مالارے، رین بولکے وغیرہ کی نثری شاعری بہت مقبول ہے۔ اردو میں افتخار جالب مبارک احمد، محمد امین، سعادت حسین، فہیم جوی، اصغر نذیر سید، اور عبدالرشید ایسے نام ہیں جنہوں نے نثری نظمیں لکھی ہیں۔ عبدالرشید کے تو نثری نظم کے تین مجموعے آگے بڑھ چکے ہیں۔

اس قسم کی شاعری پر بڑے دے ہوتی ہے۔ ہئیت کے علاوہ ابلاغ کے مسئلے کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ کیونکہ عام طور پر نثری نظم لوگوں کی سمجھ میں بہت کم آتی ہے اور اسی وجہ سے یہ عام لوگوں میں مقبول نہیں ہو سکی۔ دراصل شعری ابلاغ کا مسئلہ آج کا نہیں ماضی کا ہے۔ لوگوں نے جب غالب سے یہ کہا تھا کہ ”اپنا لکھا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے“ تو دراصل بات وہی ابلاغ کی تھی اس پر پہلے تو غالب نے مشکل پسندی کی روش کو ترک کرنے سے انکار کیا۔ لیکن بعد میں ان کی طبیعت سادہ اور آسان ابلاغ کی طرف خود بخود مائل ہو گئی۔ دراصل ادب افضل حقیقت سے زیادہ اخفائے حقیقت کا تقاضہ کرتا ہے۔ اقبال کا یہ مصرع اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

حرف نگفتن کمال گویائی است

ہر دور میں ابلاغ کا مسئلہ وجہ نزاع بنا رہا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کلام کا کام محض اظہار کرنا ہے۔ ابلاغ اس کا مسئلہ نہیں لیکن ظاہر ہے کہ جب کوئی فن پارہ اپنی ہئیت کے ساتھ قاری یا ناظر کے سامنے جانتا ہے تو اس کا مقصد تفہیم ہوتا ہے اور یہ تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب اس میں اظہار کی تکمیل کے ساتھ ساتھ ابلاغ کی خوبی بھی موجود ہو۔ دور جدید میں علامتی ادب کی عدم مقبولیت اور ڈائجسٹوں کی پسندیدگی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ ادب سمجھ میں نہیں آتا اور یہ ادب عام ذہنی سطح کے انسان کے لئے بھی قابل فہم ہے۔

لیکن مسئلہ یہیں تک محدود نہیں رہتا بلکہ ایک اور جہت بھی اختیار کر لیتا ہے اور وہ جہت ہے قاری کی تربیت کی۔ ہمارے یہاں لوگوں کی ذہنی تربیت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ خواندگی کی شرح بہت کم ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں عام قاری صرف ان چیزوں کو پسند کرے گا جو آسانی سے اس کی سمجھ میں آسکتی ہیں، آزاد نظم جو یا نثری نظم، دور جدید میں اس میں ابہام کی ایک وجہ سمجھ سکتی ہیں۔ موجودہ زندگی اتنی سادہ نہیں کہ آسانی سے سمجھ میں آسکے اس لئے ادیب اور شاعر کے تجربات بھی اچھے خاصے سمجھدہ اور آسانی سے قابل فہم نہیں غالباً اسی لئے نثری نظم ایک بار پھر دم توڑ چکی ہے۔ اس وقت کوئی بھی شاعر باقاعدہ طور پر نثری نظم نہیں لکھ رہا ہے۔ اس قسم کے ادب کی تخلیق نے ادب پر گھنے والوں کا وارثہ بہت محدود کر دیا ہے اور یہ کوئی اچھی بات نہیں۔ میں اپنی گفتگو کو مزید زیادہ ان اس نصیحت پر ختم کرتی ہوں کہ ”جو بات اچھی نثر میں کہی جا چکی ہو اسے خراب نظم میں مت دہراؤ اس فقرے میں یہ اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ جو بات اچھی نثر میں کہی جا چکی ہو اسے خراب نظم میں مت دہراؤ خصوصاً نثری نظم میں۔“



[پاکستانی ادب (تتقید) پانچویں جلد جوری ۱۹۸۳ء، صفحہ ۸-۱۱ تا ۱۱۱۱]

نثر میں نظمیں — بونی لیوگوشی

ترجمہ — سعادت حسن منٹو

درج ذیل مختصر نوٹ اور ”نثر میں نظمیں“ ماہنامہ کنول (آگرہ) کے دسمبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہوئیں تھیں۔ کنول کے مدیران منظر صدیقی اکبر آبادی اور مہر لال فسیا فتح آبادی تھے۔ ”نثر میں نظمیں“ شونہ شور انشائے لطیف ادب لطیف، نثر کی شاعری کے عنوان سے کنول اور شاعر کے شماروں میں بہت کچھ شائع ہوتا رہا تھا۔ نظم کی مروجہ سنتوں میں تبدیلی کا تصور اور اس کے ماحضات کی بازیافت کرنے والے نقاد حضرات غور فرمائیں۔ نثری نظم یا آزاد غزل کے ہستی تجربے کوئی آج کی بات نہیں ضرورت اس امر کی ہے کہ ماضی کے مسائل کو کھنکا لاجائے اور اپنے علمی ادبی اور تحقیقی سرمائے کو از سر نو ترتیب دیا جائے تاکہ جاہل ادبی تنقید اپنی کل کائنات کو دست دے سکے۔ (افتخار)

LIFE OF

بعض حضرات کے نزدیک نثر کی شاعری کا مخترع ترگنیف مشہور روسی مفکر ہے مگر ہمیں مسٹر ایلمر ڈی تھنیف

TOLSTY سے پتہ چلتا ہے۔

شونہ شور انشائے لطیف کا خیال سب سے پہلے تالسٹائی کے دماغ میں پیدا ہوا تھا۔ تالسٹائی نے اس قسم کی ایک نظم لکھی اور اپنے بوڑھے خادم کے نام سے ایک اخبار میں اشاعت کے لئے بھیجی مگر وہ ناقص ہونے کی وجہ سے واپس آگئی۔ یہ ناکامی دیکھ کر تالسٹائی نے اپنے خیال سے ترگنیف کو مطلع کیا۔ موزر الڈر کی مشہور تصنیف ”نثر میں نظمیں“ راسل تالسٹائی کے صنما کا ترجمہ دماغ کی رہنمائی منت ہے۔ اس تصنیف کی غیر معمولی قبولیت دیکھ کر جاپان کے اکثر شعراء اس میدان میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ مسٹر بونی لیوگوشی کا نام ان میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ نہایت بلند تخیلات کے مالک ہیں اور ان کی مندرجہ ذیل نظمیں اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

وہ حضرات جو آج کل اردو میں ”نثر کی شاعری“ جیسی پاکیزہ و لطیف صنعت کو اپنی جہالت اور سیودگی سے مسخ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں انہیں چاہئے کہ وہ ان نظموں کا بغور مطالعہ کریں۔

۱

ہیں ایسی ایک شجر کو دبے پاؤں طے کرتا ہوں جہاں صبح اور شام مل رہے ہوتے ہیں۔
دور آخر کار مجھے محبت کا دروازہ مل جاتا ہے میں اس پر دستک دیتا ہوں۔
محبت دروازے کو نیم واکر دیتی ہے اور جھانک کر کہتی ہے۔
تم اتنی دیر کہاں رہے؟ سورج غروب ہونے سے پہلے تمہیں یہاں آجانا چاہئے تھا۔
اب اگر میں تمہیں اندر داخل بھی کر لوں تو تمہارے لئے کوئی کمرہ خالی نہیں ہے۔
مجھے افسوس ہے کہ اب تمہیں کوئی اور جگہ ٹکائش کرنا پڑے گی۔
یہ کہتے ہوئے محبت زور سے دروازہ بند کر لیتی ہے۔ میں بے نیل و مرام واپس لوٹنے کے
غم افزا خیال میں غرق وہیں پر کھڑا رہتا ہوں۔
اندر سے مجھے محبت کے رونے کی ہلکی ہلکی ہچکیاں سنائی دیتی ہیں۔

۲

تم میں سے کوئی صنوبر کے درخت پر چڑھو۔ جلدی کرو۔ مجھے بہت سے کانٹے لاکر دو میں ان سے تمہارے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

جسم چھیدنا چاہتا ہوں اور یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ تمہارا فون کس طرح بہت ہے۔ اور جسمانی
درد کے علاوہ کونسی چیز حقیقت ہو سکتی ہے ؟
گو میں بیس سہائی تک تمہارے ساتھ رہا ہوں لیکن میرا خیال ہے کہ میں نے تمہاری روح میں حقیقی
اعلاص کو کبھی محسوس نہیں کیا میں تمہارے گوشت سے اس خیال کی تائید چاہتا ہوں
اے کوئی منور پر چڑھ کر مجھے کانٹے زلا کر دے گا ؟ وہ بڑے اور مضبوط ہوں خیال رہے
دل سے نکلی ہوئی صدائے درد کی سہائی کے آگے شاعری بالکل بے روح ہے
میں تمہارے جسم میں یہ سوئیاں چھو کر تمہارے اصلی راگ سننا چاہتا ہوں
اؤ، اب آؤ میں تمہارے گوشت کو ان کانٹوں سے چھیدوں گا
چلاؤ، خوب چلاؤ۔۔۔ اپنے جسم کو حقیقی راگ الاپنے دو

تو کیا سوچ رہی ہے
تیری آنکھیں گھنی پلکوں سے کس کو دیکھ رہی ہیں ؟
لوگ تجھے موت کی نقاب کہیں لیکن
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تو دن میں کئی مرتبہ مرنے
دیکھو! اب تم مردہ ہو لیکن جب موت حیات میں تبدیل ہو جائے
دیکھو! دیکھو! شاید وہ ہونٹ متحرک ہو جائیں
تیرے چہرے پر زندگی اور موت لالچہ دہریں ثبت کرتی ہے
گو یا خاموشی اور صدا کا تانا بانا نافرمانی کا منقش کپڑا بن دیتا ہے
تیرے بھڑاس قدر زرد کیوں ہیں ؟
مگر یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں اس لئے کہ تو نے تیس سال تک
خون کی شاعری کی ہے
میں تیری پیشانی کو دیکھتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ میں
کسی ایسے آتش فشاں پہاڑ کو دیکھ رہا ہوں جو عنقریب
اپنے طلق سے شعلے اگلنے والا ہے
معلوم یہاں کونسا جذبہ ہر خیال تڑپ رہا ہے

میں کمرے میں انگلیٹھی کے قریب تنہا بیٹھا مغموم گاہوں سے
دیکھتے ہوئے کونٹوں کی طرف دیکھتا ہوں
تمام آوازیں میری سماعت سے دور ہو جاتی ہیں
ہوا میں گھلی ہوئی خاموشی میرے افکار کو تسکین بخشتی ہے
میں شعلہ فشاں آگ پر اپنے ہاتھ تاپتا ہوں اور آہنی سلاخ سے کونٹوں کے
شاعر — ۳۵۳ — ساتھ کھیلتا ہوں

شری نظم اور آزاد نثر

دیوار یا قلعہ بناتا ہوں اور پھر انہیں ڈھا دیتا ہوں
میں کوٹلوں کو راکھ میں تبدیل ہوتا ہوں اور کھٹا ہوں
یہ ایک میرے افسردہ رملغ میں ایک خیال دوڑتا ہے
کیا یہ آگ خود میں نہیں ہوں؟

لیکن وہ سلاخیں کیا ہیں جو مجھے چھڑتی ہیں
دغا دیتی ہیں اور میرا مقصد کھاتا ہیں
آہ! میرے تخیل کی لہرو میری روح کو آہستہ سے چھڑو
یہ بہت جلد کوٹلوں کی طرح خاموشی اور راکھ میں تبدیل ہو جائے گی

۵

میں اپنی تھیلی پر ٹھوڑی سی مٹی ڈالتا ہوں اور اس پر بچہ بچہ کر
اسے اپنے کمرے کی کھ کی سے باہر نکالتا ہوں
پھر انتظار کرتا ہوں کہ بارش اس پر چند قطرے گرائے
اس سے پیشتر کہ مجھے اس کو مٹی کیلی ہو جاتی ہے
اور بچ جو میں نے اس میں بوئے تھے آگ آتے ہیں
پھر ان کی ٹہنیوں پر فتنے نکل آتے ہیں
میں اپنی تھیلی کو آگڑا ہوا اور بازو کو مردہ محسوس کرتا ہوں
صورج میرے پھیلائے ہوئے ہاتھ کے گرد گھومتا ہے
ہوا میں نے گرم سانس اس تک پہنچا دی ہیں
غنی چمکنے شروع ہو جاتے ہیں

میرے ہاتھ کی ٹہیاں سخت ہو جاتی ہیں اور گوشت مٹی سے غلط ملط ہو جاتا ہے
میں پھولوں کو اپنے ہاتھ سے گرانا چاہتا ہوں
مگر ان کی رگیں میری انگلیوں سے لپٹی ہوئی ہیں
بعض اوقات میں سوچتا ہوں کہ

انہیں کسی پھول جینے والے کے پاس فروخت کر دینا چاہئے
مگر وہ صرف پھول اے جائے گا اور میرا ہاتھ چھوڑ جائے گا
وہ اس پیر سے بے خبر ہوگا

کہ میری تھیلی سے عیسویہ ہونے پر وہ مرجھا جائیں گے
اگر کوئی ان پھولوں کو لے جانا چاہتا ہے
تو وہ خدا را انہیں میرے ہاتھ کے ساتھ لے جائے

میں بہ خوشی اسے یہ دونوں چیزیں دیدوں گا



کہتی ہے خلق خدا

منظر امام کا ایک اہم مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" ماہنامہ "شب خون" (الآباد) جولائی ۱۹۸۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ بعد کے شماروں میں "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت اس مضمون کے متعلق جو خطوط شائع ہوئے تھے ان میں سے بعض خطوط ذیل میں دیئے جا رہے ہیں۔

پر تپال سنگھ بٹیاب

اپنے بزرگوار محترم منظر امام صاحب کا جدید حسیانہ مضمون پڑھا، اس سے متعلق چند باتیں عرض کرنا ہیں۔ منظر امام صاحب بڑے مہربان اور پر خلوص آدمی ہیں۔ امید کرتا ہوں وہ کچھ خیال نہ فرمائیں۔

منظر امام صاحب فرماتے ہیں کہ اونچی ذات کے شاعر اور نقاد آزاد غزل کو ادب کے مندر میں داخل ہونے کی اجازت دینا نہیں چاہتے۔ اگر واقعی منظر امام سمجھتے ہیں کہ آزاد غزل "ہری جن" ہے اور اسے قبول نہ کرنے والے لوگ "سورن ہندو" ہیں تو آزاد غزل ہندو سے ملہاں کیوں نہیں ہو جاتی؟ خدا نہ کرے موصوف کے اس فقرے سے ان کے اپنے متعلق یا آزاد غزل سے متعلق کسی طرح کا احس کس کسری مقصود ہو۔

ذاتی سطح پر میں آزاد غزل کا مخالف نہیں ہوں لیکن یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کوئی شاعر خواہ مخواہ آزاد غزل کو کیوں اپنے لئے جواز دیت بھی تو ہونی چاہئے۔ منظر امام صاحب فرماتے ہیں کہ مناظر عاشق ہر گاہ کوئی اپنے جریہ سے "کو مہار" میں آزاد غزل کے تعلق سے ایک سوال نامے کے ذریعہ بحث چھیڑ کرے اور شاعروں کو زیادہ سے زیادہ آزاد غزل کہنے کی تحریک دلائی ہے۔ ان سب کاوشوں کے آئینے میں آزاد غزل سے اپنا وجود منوالیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تبلیغ ادب میں کیوں بار بار کسی نہ کسی صورت میں گھسی آتی ہے۔ شاعر کو جب شاعری کرنا ہوتی ہے اسے کوئی نہیں روک سکتا بلکہ وہ خود کو بھی نہیں روک سکتا اور اس حالت میں شاعری اپنا فارم ساتھ لیکر آتی ہے۔ مثلاً جب میں شاعری کرتا ہوں تو یہ سوچ کر نہیں کرتا کہ مجھے اس وقت غزل (یا آزاد غزل) کہنی ہے یا میں اس وقت آزاد نظم لکھوں گا اسے شاعر نہیں مان سکتا اور مجھے یقین ہے کہ منظر امام صاحب بھی اسے صرف اسی صورت میں ہی شاعر مانیں گے جب وہ آزاد غزل کہہ رہا ہو۔

غزل سے آزاد نظم کی طرف جو شعری سفر ہے وہ نظری سفر ہے اور اپنے عہد کا تقاضا ہے کہ کم سے کم نئے شاعروں کو آزاد نظم کہنے کے لئے کسی تبلیغی کچھڑ کی کبھی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اگر کوئی شخص نیا شاعر نہیں ہے اور اپنے آپ کو نئے شاعروں کی صف میں کھڑا رکھنا چاہتا ہے تو اس کو اس قسم کے واعظ کی ضرورت محسوس ہو سکتی ہے۔

جو لوگ آزاد نظم لکھتے ہیں اور غزل بھی کہتے ہیں وہ یہ جانتے ہیں کہ آزاد نظم کے مضامین غزل کے اشعار میں نہیں سما سکتے۔ صرف اس لئے آزاد نظم کہنے کی ضرورت کو اپنے عہد کا تقاضا کہا اور مانا جاتا ہے۔ اگر کبھی کسی شاعر کو نظری طور پر یہ محسوس ہوتا ہو کہ اس کے کچھ خیالات آزاد نظم میں یا غزل میں سما نہیں سکتے اور ان کیلئے بہتر فارم آزاد غزل ہی ہو سکتی ہے تو اس شخص کو آزاد غزل ضرور کہنی چاہئے۔ ایسی صورت میں اگر وہ آزاد غزل نہیں کہے گا تو اپنے ساتھ اور ادب کے ساتھ نظم کرے گا۔ یہ سنسد اگر واقعی ملے نکلے گا اور یہ بات ثابت ہو سکے گی کہ واقعی اردو ادب میں جذبات مضامین ایسے ہیں جو آزاد غزل کے علاوہ کسی اور صنف سخن میں سما نہ سکتے تھے تو آزاد غزل خود بخود اپنی وجودیت کو منوالے گی لیکن اگر کسی شخص کی چھٹی شکل برس پہلے کہی ہوئی آزاد غزل میں اور آج کی غزل میں ایک جیسے مضامین ہوں تو آزاد غزل کی وجودیت محض ایک فارما کے علاوہ کچھ بھی نہیں دکھائی دیتی پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر جسم ہی نہیں ہے تو لباس کس کو پہنایا جائے۔

آزاد غزل کی وجودیت کے جواز کے طور پر منظر امام صاحب نے دو مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے ہیں۔

(۱) اک اشارے سے یکس کے کھیل گیا انی قیمت ہی چکا دی میں نے

شرعی نظم اور آزاد غزل نمبر

(۲) یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہریہ جینے والے کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

(منظہر امام)

مندرجہ بالا دونوں اشعار محبوب ہیں۔ پہلے شعر میں دونوں مصرعے دو الگ الگ سہروں میں ہیں اور دوسرے شعر میں اس دہریہ زائد الفاظ ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اشعار کا محبوب ہونا آزاد غزل کے لئے کوئی جوازیت فراہم کر سکتا ہے۔ کبھی لوگ اچھے خاصے اشعار بھی تو کہہ رہے ہیں اور وہ لوگ جوئی نظم کہہ رہے ہیں وہ بھی اچھے خاصے ہیں۔ اچھے خاصے اشعار غزلیات کہہ رہے ہیں۔ اگر کہیں کہیں شاعری میں عیب نظر آئے ہیں تو ایسا کسی بھی صنفِ سخن میں ہو سکتا ہے۔ کیا منظہر امام صاحب اس بات کی گارنٹی دے سکتے ہیں کہ آزاد غزل کا کوئی شعر کبھی بھی محبوب نہیں ہو گا؟

منظہر امام صاحب فرماتے ہیں کہ آپ ان نیکو بازار ساز شعراء اور ان ہی کے مقلد بہت سے نام نہاد جدید شعراء کو کیا کہیں گے جو نامانوس اور غیر مقرر اور کبھی کبھی سرگراں تواریخ سہروں میں غزل کہہ کر اپنے آپ کو تازہ کار ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

منظہر امام صاحب بجاوت بھی کرنا چاہتے ہیں اور صاحب "کو خوش بھی رکھنا چاہتے ہیں۔ ورنہ وہ مندرجہ بالا ہر اگراف کو ان پر اگراف کے ضمن میں لالتے۔ جہاں وہ فرماتے ہیں کہ فاروقی اس خراجیت کو تو روار کھتے ہیں کہ ایک آزاد نظم کی ایک لائن ایک سہری ہو دوسری کسی اور سہری میں دوسری کسی اور سہری میں لیکن وہ آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس ہو جاتے ہیں انہوں نے خود ایک غزل بھی

بازو بال کھاتے سانچوں کا کون ہے جو سیرا ہو دیکھ لو جھپک کے آنکھوں میں رہ رہی ہو تو میرا ہو

ذاتی طور پر مجھ سے اگر کوئی پوچھے تو کہوں گا کہ منظہر امام صاحب کے لئے پورا اقرار اور خلوص میرے دل میں بدستور موجود ہے لیکن منظہر امام صاحب کی آزاد غزل میں مجھے کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جو منظہر امام صاحب کی پابند غزلوں میں سے خیال کی سطح پر کسی غزل کو دور کرتی ہو۔ میں یہی عرض کروں گا کہ منظہر امام صاحب منظہر امام کو میں ہی انہیں آزاد غزل کا امام بننے کی ضرورت بھی کہتا ہوں۔ تنقید تو شاعر اس وقت شروع کرتے ہیں جب شاعری کا کوالا خالی ہو جاتا ہے اور اگر کوالا خالی ہو جائے تو آزاد غزل کہاں سے آئے گی۔

منظہر امام صاحب سے پھر عرض کروں گا کہ بقول ان کے آزاد غزل کی عمر بھی بارہ تیرہ سال ہے اس لئے آزاد غزل والوں کو چاہئے کہ وہ تبلیغ بند کر دیں (کہ اردو ادب سے تبلیغ کو ہمیشہ رد کیا ہے) اور ایسی چند ایک آزاد غزلیں کہہ دیں جن سے یہ ثابت ہو سکے کہ واقعی اردو ادب آزاد غزل کے بغیر حیدر اچھوٹے خیالات سے محروم رہ جاتا ایسی صورت میں ہر کوئی آزاد غزل کی موجودیت کو مان لے گا۔

میرے جیسے لوگ جو آزاد غزل کے مخالف ہیں نہ صحافتی اس بات کی توقع کرتے ہیں کہ منظہر امام صاحب اپنی غیر معمولی صلاحیت کا مظاہرہ کریں گے اور ایسی آزاد غزلوں کی تخلیق کریں گے جو منظہر امام صاحب کی پابند غزلوں سے اس کی سطح پر سینا آگے بہت آگے ہوں گی۔ یہی ایک صورت ہے جو آزاد نظم کے سلسلے میں سامنے آئی ہے۔ اور یہی آزاد نظم کی کامیابی کی جوازیت ہے۔

مناظر عاشق ہر کالومی

شد خون کا تازہ شمارہ ۱۲۱ میں منظہر امام کا مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ"۔ مگر یہ کہہ کر کہ منظہر امام نے بیشتر باتیں آج کے مناظر میں نہیں

کہی ہیں اور تقریباً سبھی حوالے دس بارہ سال قبل کے دیے ہیں۔ منظہر امام نے لکھا ہے "آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے" نہ جانے وہ کب کی بات لے بیٹھے۔ صرف ادبی ذات کے شاعر اور نقاد ہی نہیں بلکہ روایتی قسم کے شاعر اور ناقد بھی آج آزاد غزل کی حمایت میں سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ سردار جعفری اور سجاد ظہیر کے ابتدائی مضمونوں سے آزاد اور موزون نظم کے بارے میں ان کی رائے دینے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ دورِ انگریزوں کو قلم لی بنانے کے لئے حوالہ دینا ضروری ہی تھا تو منظہر امام کہہ سکتے تھے آج جو مخالف نظر آ رہے ہیں کل صحافتی بن جائیں گے کیوں کہ آزاد اور موزون نظم کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد یا موزون نظم کو مقبول ہونے کے بعد اردو ادب میں جگہ پاتے پاتے یکس سال ۱۹۵۰ء تک (لکھنے) عبدالحکیم خورشیدی شاعری کی "وٹھو صنفِ آزاد" (لکھنے) کا تدارف پہلی بار کرنا تھا اور "دل گذار" جیسے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اپنے پرچے کے صفحات وقف کر دیئے تھے جن کی دیکھا دیکھتی مخزن "نے بھی اور بعد میں "شاہکار"، "ادبی دنیا"، "ساتی"، اور دوسرے رسائل نے بھی ایسا ہی کیا۔ اس کے باوجود میراجی، اور راشد تک اور اس کے بعد ترقی پسندوں تک کتنے مراحل اور کتنے ہی سرد و گرم سے گزرتا رہا۔ آزاد غزل تو ابھی بالکل نئی صنف ہے صحیح معنوں میں مظہر امام کی دوسری آزاد غزل ۱۹۶۷ء میں مظہر امام نے شب خون ۱۲ میں ۱۹۶۸ء لکھا ہے مگر لیکن مجھے کئی مراسلے میں اور "کوہسار" میں ۶۷ء لکھا ہے صفحہ ۲۰ شب خون میں شائع ہوئی تب اس کو نثری صنف کی طرف لوگ متوجہ ہوئے لیکن اسے مقبول بنانے کے لئے مظہر امام کے پاس یاد و سروں کے پاس آگس کہاں تھا؟ دل گداز، مخزن، شاہکار، ادبی دنیا اور ساتی جیسے رسالے کہاں تھے؟ پھر ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۹ء کے درمیان قیافہ میں کتنے شاعر اچھی آزاد غزلیں کہنے کی طرف متوجہ ہوئے؟ دو چار شاعروں نے اچھی آزاد غزلیں کہیں تو شب خون شاعر اور بعض دوسرے بڑے رسائل نے انہیں شائع کیا اور ڈاکٹر محمد حسن اور شمس الرحمن فاروقی اور سلیم اختر جیسے بڑے ناقدوں نے اسے سراہا لیکن پھر یہ پوچھ کر برسات کے مینڈک کی طرح چار چھ ایسے نام سامنے آئے جو شاعری کی الفب سے بھی واقف نہیں تھے نتیجتاً معیار کی رسانی نے چھاپنے کا سلسلہ بند کر دیا۔ اگر آزاد غزل کے حمایتی صادقی جذبے سے اس صنف کی ترقی چاہتے تو آج مظہر امام کے کہنے کے مطابق "اچھوت صنف سخن" نہ رہتی۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اسے اچھوت بنائے رکھنے میں خود مظہر امام کا بھی ہاتھ رہا ہے ۱۹۴۵ء میں مظہر امام نے پہلی آزاد غزل کہی تھی۔ آج ۱۹۷۱ء ختم ہونے کو ہے۔ ۲۶ سال میں خود مظہر امام نے صرف چار آزاد غزلیں کہی ہیں! اس لئے بڑا المیہ صرف اس صنف کے لئے ہو کر کیا ہو سکتا ہے۔ اس کے مستقبل سے شمس الرحمن فاروقی کا مایوس ہو جانا فطری ہے لیکن جہاں تک میں سمجھ رہا ہوں ۱۹۷۹ء کے بعد سے شمس الرحمن فاروقی بھی اس صنف سے مایوس نہیں ہیں۔ جب میں نے ۷۹ء، "میں کوہسار"، نکالا اور آزاد غزل کے لئے صفحات وقف کر دیئے تو نئے پرانے سمجھی نے لبیک کہا اور فیض احمد فیض، کرشن موہن، مابدالباق، گلبرگ، حرمت الاکرام، کرشن کمار طور، عتیق احمد عتیق، آزاد گلانی، دانش فرازی، حیدر قریشی، مہدی جعفر، سلیم شہزاد اور کچا سوں دوسرے شاعر اس قافلے میں شامل ہو گئے ہیں۔ حرمت علی کرامت، زرینہ ثانی، ظفر اقبال، بدیع الزماں خاور، یوسف جمال وغیرہ کا نام تو آزاد غزل کیساتھ جڑا ہوا ہے ہی علیم صبا نویدی نے اپنی آزاد غزل کا مجموعہ "رد کفر" کتابی شکل میں چھپوایا ہے۔ آج اگر یہ صنف اچھوت سمجھی جاتی تو لاہور، ممبئی، تیرن سے احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، اور میر نیازی آزاد غزل کی باتیں نہ کرتے۔ اور "شاعر، شب خون، جواز، اوراق، اور جدید ادب" جیسے معیاری رسائل اپنے صفحات وقف نہ کرتے۔ "شاعر" والے نومبر ۱۹۸۱ء کا شمارہ آزاد غزلوں پر مضامین کے لئے وقف کر رہے ہیں۔ "کوہسار" کا میں "آزاد غزل نمبر" نکال رہا ہوں اور ۸۲ میں آزاد غزلوں کا انتخاب اور آزاد غزل پر مضامین کا مجموعہ کتابی شکل میں شائع کر رہا ہوں۔ "گلبن" کے ذریعہ ہر ماہ آٹھ دس آزاد غزلیں چھاپ رہا ہوں۔ حیدر قریشی نے "جدید ادب" پاکستان کے حالیہ خاص نمبر میں شمارہ آزاد غزلوں کو جگہ دی ہے۔ دو ڈھائی سال میں ہی آزاد غزل کے لئے اتنی زرخیزی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے باوجود مظہر امام شاکر نظر آتے ہیں یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے ویسے ان کے اطمینان کے لئے اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ "ارضی ماسکو" سے لیکر "زیر ناف" تک پیلے جب دب میں بگڑ ہو سکتی ہے تو آزاد غزل بھی اپنی جگہ ضرور ملے گی۔

مظہر امام نے ادبی رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اردو میں ادبی رجحانات کے فروغ کا زمانہ خاص طور پر ۳۳ء تا ۴۶ء کے درمیان ہے حالانکہ نئے ادبی رجحانات کا زمانہ ۸۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ دل گداز، مخزن وغیرہ کے شمارے یا تاریخ ادب کی کتابیں گواہ ہیں۔ آزاد غزل کے ضمن میں مظہر امام لکھتے ہیں کہ "جن دوسرے شاعروں نے مختلف اوقات میں آزاد غزل کی صنف کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ان میں حرمت الاکرام، کرشن موہن، آزاد گلانی، سلیم شہزاد، ظہیر غازی پوری، بدیع الزماں خاور، مہدی جعفر، فرحت قادری، علیم صبا نویدی، خالد رحیم، عین تائیس، فاروقی منظر، مسعود شمس، پرویز رحمانی، کرشن کمار طور، علی نیر، مضافی رجب، مناظر عاشق، ہرگانوی، عتیق احمد عتیق وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

نام گوائے وقت مظہر امام نے انصاف سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے مضمون کی اشاعت تک کرشن موہن کی ایک بھی آزاد غزل شائع نہیں

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہوئی تھی یہ ظہیر غازی پوری، مظفر اریج، آزاد گلاٹ، مہدی جعفر، سلیم شہزاد اور مسعود شمس کی ایک ایک آزاد غزل کو ہمارے شائع ہوئی ہے۔ کرشن مونس کی پہلی آزاد غزل کو ہمارے "۷۸" میں شامل ہے۔ دوسری آزاد غزل "گلبن" کے اگست دسمبر کے مشترکہ شمارہ میں شائع ہوئی ہے۔ یہ شمارہ ۲۰ اکتوبر ۸۱ء کو پریس سے آیا تھا۔ کو ہمارے ۲۰ نومبر ۸۱ء کو منظر عام پر آیا ہے گا۔ جب مظہر امام کرشن مونس کا نام گواہ کر سکتے ہیں تو فیض احمد فیض کا نام بھی شمار کر سکتے تھے۔ فیض کی یہ آزاد غزل کو ہمارے ۷۸ میں شامل ہے اور اس کی اطلاع مظہر امام صاحب کو آٹھ دس ماہ قبل میں نے دیدی تھی۔ فی الوقت آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد ساڑھے دو سو ہے۔ ان میں سے بیشتر شعراء مستقل آزاد غزلیں کہہ رہے ہیں۔ کامیابی سے برتنے والوں میں ان کا بھی نام آنا چاہیے تھا کہ ایک ایک آزاد غزل کہنے والوں کا نام گواہ کیا جائے۔ ابھی ضرورت اس کہ ہے کہ آزاد غزل کہنے والوں اور ناقدین کے ذہن کو آلودہ کیا جائے کہ ان کا مذاق اڑایا جائے اور زبان کی مخالفت پر گرفت کی جائے۔ مظہر امام نے مظفر حنفی کے اس جواب نامے سے اقتباس دیا ہے۔ جہانوں نے کو ہمارے لئے لکھا تھا (کو ہمارے ۷۸ صفحہ ۲) اور ان پر گرفت کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ میری تحریک پر مظفر حنفی آہستہ آہستہ اپنی رائے بدل رہے ہیں اور خود کو اس حد تک آمادہ کر چکے ہیں کہ آزاد غزل تو نہیں ہاں "مقوی غزل" کہہ کر انہوں نے مجھے بھیجی ہے۔ یہ مقوی غزل کو ہمارے ۷۸ میں شامل ہے۔ مظہر امام آزاد غزل کے موجود ہیں۔ اس صنف کے فروغ میں انہیں ہاتھ بٹانا ہے اس لئے مضمون لکھتے وقت وہ انداز بیان نہیں اختیار کرنا چاہیے جو انہوں نے "آزاد غزل پر ایک نوٹ" لکھتے وقت اختیار کیا ہے۔ اور ایسا مواد پیش کیا ہے جس سے قاری ہلکا سا شکار ہو سکتا ہے۔

منشیہ الرحمن

مظہر امام اپنی آزاد غزل کو ایک صنفی تجربے سے تعبیر کرتے ہیں جو بجا طور پر نقد شمس الرحمن فاروقی "غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے کرنے کی کوشش سے زیادہ وقت نہیں رکھتا۔ تجربہ بہر حال ایک شعوری کوشش کا نام ہے۔ تجربہ کا دے لئے کئی باتوں کا ذہن میں ہونا ضروری ہے مثلاً تجربے کا مواد کیلئے (اس مواد پر تجربہ کا دے کی گہری نظر ہونی چاہیے) تجربہ کیوں کیا جا رہا ہے؟ یعنی تجربہ کا مفروضہ کیا ہے؟ تجربے میں کیا طریقے استعمال کیے جا رہے ہیں؟ اور پھر دیکھنا یہ ہے کہ وہ طریقے تجربے میں مواد سے کیا نتائج برآمد کرتے ہیں ان باتوں کی روشنی میں مظہر امام کی آزاد غزل کو دیکھیں تو ان کے تجربے کا پول کھل جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ان کے تجربے کا مواد غزل ہے کیا ان کو اپنے مواد پر گہری بصیرت حاصل ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں: "لیکن ممکن ہے کہ غالب کے برابر کا کوئی شاعر ایسی جرأت کرنا تو کامیاب بھی ہو جاتا" صاف ظاہر ہے کہ غالب کو غزل کی ہیئت کا ذریعہ دست شعور تھا اور اس فوقیت کا انکی شاعرانہ عظمت میں بڑا دخل ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کا تجربہ جب کیلئے جب ان کی عمر "پندرہ سولہ" برس کی تھی۔ حالانکہ وہ تقریباً آدھی صدی گزرنے کے بعد بھی غزل کی صنف کو صحیح طور پر برت نہیں پاتے ہیں۔ واقعہ ہے کہ ان کے اشعار کے نصف مصرعے زائد ہوتے ہیں اور نتیجتاً ان کی غزلیں بنیادی طور پر آزاد غزلیں ہی ہیں اس صورت میں مظہر امام کے تجربے پر پہلے سے زینے پر شک کرنا قدرتی بات ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کے پاس اس تجربے کے لئے کوئی مفروضہ نہیں وہ اس تجربے کی طرف اس لئے راغب ہوئے ہیں کہ انہیں روایتی غزل سے متسل ہوئی تھی اور بد مزہ پیدا ہونے لگی تھی۔ یہ کیفیت ان پر "دو تین سال تک طاری رہی" یہ مظہر امام کا شاید ذاتی معاملہ تھا اور ممکن ہے کہ بھاری تعداد میں روایتی غزلیں کہہ کر ان کی یہ شکایتیں "ورج ہو چکی ہوں گی اگر ان کا مفروضہ یہ تھا کہ غزل کی ہیئت میں ایک خاص قسم کی تبدیلی لازمی ہے" اردو شاعری کے امکانات روشن ہو جائیں گے، تو مجھے یہ کہتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا اچھا خاصا وقت ضائع کیا ہے اور اب آزاد غزل کی وکالت میں شب خون کے صفحات بھی۔

مظہر امام نے غزل کو آزاد غزل بنانے کے لئے مصرعوں کے ارکان کے تعداد گھٹانے اور بڑھانے کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طریقہ کا

شرعی نظم اور آزاد غزل نمبر

غزل کا صنف پر کوئی فرق نہیں پڑا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فاروقی لکھتے ہیں: "منظر امام کی غزل (آزاد غزل) کو کسی نے یہ نہیں کہا کہ یہ غزل نہیں ہے۔" یعنی باوجود ارکان گھٹانے اور بڑھانے کے غزل کی حیثیت بالکل ویسی کی ویسی رہی۔ مطلب جو بھی اپنی جگہ مطلع و مقطع بھی اپنی جگہ توانی و ردیف کی قید بھی اپنی جگہ شریک الی حیثیت بھی اپنی جگہ وغیرہ وغیرہ غزل کے جو عناصر اکثر شکایتوں کا موجب بنتے ہیں اور جو کسی بھی شخص کو تجربہ کرنے پر مجبور کر دینے اپنی جگہ پر سالم ہیں۔ پھر منظر امام کی آزاد غزل کا مصنف کیسے؟ انہوں نے آزاد غزل کے نام نہاد تجربے میں کن باتوں کو ملحوظ نظر رکھا ہے۔ کچھ یہ نہیں چلتا۔ ان کا خیال ہے کہ مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی سے شاعر خسو و زوائد سے بچ جاتا ہے۔ منطقی طور پر شعر کو خسو و زوائد سے بچنا چاہیے۔ لیکن منظر امام شاعر کو بچاتے ہیں اس شاعر کو جو کبھی بچ نہیں سکتا۔ یعنی جو آزاد غزل میں بھی مصرعے کا مصنف زائد کہتا ہے

آرزوؤں کی اندھیری رات میں

میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارے آپ ہیں

منظر امام

شعر کا پہلا مصرعہ صریحاً زائد ہے۔ خواب آرزو اور اندھیری رات کی طرف خود ایک اشارہ ہے۔ پھر ستارے کا جگمگانا اس اشارے کو اور بھی واضح کر دیتا ہے۔ علیم صبا نویدی کے مندرجہ ذیل آزاد شعر میں جو غیر ضروری مراعت اور وضاحت ہے وہ نثر تک میں برداشت نہیں ہو پائے گی۔

تم نے مجھ میں ہوں صرف ابتداء

اے صبا صاحب! ہوں لیکن انتہا کے دوش پر

غرض یہ کہ شعر کو خسو و زوائد سے شاعر بچا سکتا ہے لیکن شاعر کو خسو و زوائد سے کوئی بچا نہیں سکتا۔ آزاد غزل بھی نہیں۔

اب دیکھئے کمار پاشی کے ان دو اشعار کی منظر امام نے کیا درگت بنائی ہے۔

جب بسنت آیا نہ پائے گا مجھے

ہاں کوئی برگ خزاں ہوں میں بھی

چاند بے نور اک ہو گا سماں طاری ہے

دوستو دہر پر رات بہت بھاری ہے

منظر امام کی ترمیم کے بعد

جب بسنت آیا نہ پائے گا مجھے

چاند بے نور ہے اک ہو گا سماں طاری ہے

رات بہت بھاری ہے

منظر امام کی شریفی کا خلافتیں یہاں بے نقاب ہیں۔ کمار پاشی کے پہلے شعر میں لفظ ہاں کی بدولت مکالماتی اور ڈرامائی انداز پیدا ہوئے ہیں اور لفظ کوئی سے ایک انوکھی پراسراریت۔ منظر امام ان دونوں الفاظ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ دو الفاظ نہ ہوں تو شعر ایک سہاٹ بیان کی سطح تک گر جاتا ہے جیسا کہ ان کی ترمیم سے ظاہر ہے۔ حقیقت میں یہاں دو الفاظ کمار پاشی کے شعر کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اور پھر دوسرے مصرعے میں لفظ بھی کا کیا جواز ہے۔ اگر پہلے دو الفاظ نکال دیے جائیں۔ ممکن ہے کہ اس شعر کے پس منظر میں مندرجہ ذیل مکالمے دکھ کر منظر امام کو اس کے سمجھنے میں آسانی ہو جائے گی۔

(کردار اے) جب بسنت آیا نہ پائے گا مجھے

(کردار ب) کیوں نہیں پائے گا! تم کوئی برگ خزاں ہو؟

(کردار اے) ہاں کوئی برگ خزاں ہوں میں بھی۔

ظاہر ہے کہ برگ خزاں کے پیکر کو ایک فرضی کردار ۲ تجویز کرتا ہے۔ کردار ۱ اس تجویز پر لبیک کہہ کر لفظ بھی کا اضافہ اپنی شمولیت کی شدت کو ظاہر کرنے کے لئے کرتا ہے۔ کمار پاشی کے دوسرے شعر میں لفظ دہر اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ منظر امام کے اس مصرعے میں غیر ضروری۔

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہریہ جینے والے

کمار پاشی شعر کے دوسرے مصرعے میں دوستو اور دہر الفاظ کا استعمال کر کے ایک ذاتی صورت حال کی تعلیم کرتے ہیں یہی دوسرے مصرعے کے بنیادی الفاظ ہیں۔ یہ الفاظ نکال دئے جائیں تو باقی ماندہ مصرعہ غیر ضروری محال بن جاتا ہے۔ یعنی اس شعر کی جو ترمیم شدہ شکل منظر امام نے پیش کی ہے اس میں دوسرا مصرعہ اب غیر ضروری ہے۔ اس لئے کہ چاند کا بے نور ہونا اور ہونے کے سماں کا طاری ہونا ہی اس بات کی طرف اچھا اشارہ ہے کہ رات بہت بھاری ہے۔ لیکن شعر کی اصل صورت میں دوستو اور دہر الفاظ باقی مصرعے کے غیر ضروری پن کی تلافی کرتے ہیں۔ آخری بات یہ ہے کہ منظر امام کی آزاد غزل کو آزاد کہنا ہی حماقت ہے۔ اس لئے کہ یہ آزاد غزل بھی صحیح معنوں میں پابند ہے بلکہ اس میں ایک اور پابندی ارکان کی کمی بیشی لگ جاتی ہے۔ لہذا اسے ایک ایسا تجربہ خیال کرنا قطعی غلطی ہوگی جو پابند غزل کے ”پیش یا افتادہ اسلوب“ سے نجات دلائے کیونکہ آزاد غزل ہرگز غزل کے دائرے سے باہر نہیں۔ فاروقی نے شاید اسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بذات خود آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں DEVELOP نہیں ہو سکتی، میرے خیال میں آزاد غزل سے زیادہ اچھا، موثر اور مفید قدم وہ غزل ہے جو ردیف اور قوافی کے بغیر لکھی جائے گی۔

آخر صدیقی

شب خون تمنا ۱۲۱ میں منظر امام صاحب کا مضمون ”آزاد غزل پر ایک نوٹ“، نظر سے گزرا۔ ادھر حیدر رسول سے کچھ حضرات آزاد غزل کو نہایت کارآمد اور بے مثال کارنامہ ثابت کرنے کی جدوجہد میں بری طرح مصروف ہیں۔ اور اس مختصر سی ٹولی میں منظر امام ضرورت سے کچھ زیادہ ہی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ اس صنف (۹) کے موجد ہونے کے دعویدار بھی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ آزاد غزل کے ساتھ ہی اب ان کا مستقبل وابستہ ہو کر رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا اقلیتی اعتماد ذاتی ضرورت کی علامت بن جاتا ہے۔ کچھ یہ خط لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی مگر ادب کا ادنیٰ سا طالب علم ہونے کے ناطے میں نے یہ ضروری سمجھا کہ آزاد غزل کی پس ماندہ اور در ماندہ اقلیت پر اس کے رہنما کا اصل منشا ظاہر ہو جائے۔

واقعی ابراہیم خٹکی گوری جیسے استاد اب نہیں رہے۔ مگر منظر امام کو شاید یہ احساس نہیں کہ وہ آزاد غزل کی وکالت کرتے ہوئے ابراہیم خٹکی کے بنی معتبر تلامذہ عنوان چھتتی، ظہیر غازی پوری اور فرحت قادری کو بھی بطور سند اپنے حق میں استعمال کر رہے ہیں یا نہیں شاید یہ کبھی معلوم نہیں کہ وہ جس ایجاد کے DALTON ہیں اس کے AVAGADRO بھی پیدا ہو چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو سالار سنگھ پور کے ادبی ایڈیشن میں ظہیر غازی پوری کا بیان۔

”میرا یہ شہتی تجربہ منظر امام کے شہتی تجربے سے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہو گا اور اسے شرف قبولیت حاصل ہو گا۔ منظر امام کے تجربے سے غزل کی ساخت پر ضرب پڑی ہے۔ اس لئے کہ شعر کے دونوں مصرعوں میں کمی بیشی کی کڑائی دی گئی ہے اور نئی اصلاح میں ایسے شعر غیر موزوں کہے جاتے ہیں۔ ہاں آزاد غزل اگر یوں کہی جائے کہ ارکان کی کمی بیشی کی آزادی تو ہے لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوں تو یہ بھی تجربہ زیادہ رواج پاسکے گا۔ اور اس سے غزل کی ساخت بھی بخیر و برکت ہوگی۔“

منظر امام فرماتے ہیں ”میں بھی آزاد غزل کہنے کے لئے غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح غاروقی نے بھی غالب کی مثال دیکر یہ بات کہی ہے جو حرف آخر کی سہی حیثیت رکھتی ہے مگر منظر امام کا ”Semi“ کچھ دوسرا ہے وہ غالباً یہ کہنا چاہتے ہیں آزاد غزل کے طفیل جو حضرات سرخ رو ہوئے ہیں۔ دراصل وہ غیر معمولی صلاحیت کے لوگ ہیں اور جو لوگ اس نعمت خاص سے اب تک محروم ہیں وہ غیر معمولی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں ورنہ وہ کبھی بے خطر اس آتش غرور میں کود پڑتے۔ آزاد غزل کہنے والوں میں جن شعراء کے نام گولائے گئے ہیں ان کی شعری صلاحیتوں اور کارناموں سے ادب کا عام قاری بھی واقف ہے۔“

میں یہ تو کہوں گا کہ ان میں سے بیشتر ایسے ہی چہرے ہیں جو اب تک پابند غزل میں بھی کچھ نہیں کر پائے۔ اور اب صرف ہفتی تبدیلی کی آڑ لے کر

شرعی نظم اور آزاد غزل نمبر

کوئی انفرادیت پیدا کر سکیں گے۔ اس میں بھی شک ہے۔ علاوہ ازیں اب تک جتنی آزاد غزلیں کہی گئیں ان میں سے ۵ فی صد میں بھی غیر معمولی صلاحیت کی جھلک نہیں ملتی۔ اس لئے فاروقی کا یہ قیاس صحیح لگتا ہے کہ آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے۔ خود مظہر امام کی پہلی آزاد غزل اور ایک طویل مدت کے بعد کہی گئی دوسری آزاد غزل کو دیکھنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ترقی کا امکان کس حد تک روشن ہے۔

مظہر امام کو جدید نسل سے بھی شکایت ہے۔ جب کہ جدید نسل نے زمانہ سے اور زمانہ کی آزاد غزل سے کوئی نادر و اسلوب کیلئے نہیں دیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جدید نسل نے ان کے تجربے کو آنکھ موند کر لیکر نہیں کہا۔ اس خطا پر ان کی برہمی کا یہ عالم ہے کہ جدید شاعری کے کچھ پہلوؤں پر وہ ایسے اعتراضات کر رہے ہیں جیسے اس صدی کی ساتویں دہائی میں کچھ مولوی شاعر کیا کرتے تھے۔ کاش مظہر امام یہ باتیں دس بارہ سال پہلے کہہ پاتے!

جدید نسل کا شکایاتی طور پر یہ بھی کہتا ہے کہ انہوں نے اپنا شمار ادب کے بڑے بھائیوں میں کر ہی لیا ہے تو میں ان سے مودرت کے ساتھ یہ کہنا چاہوں گا کہ وہ آزاد غزل کی وکالت کے اپنے سابقہ ریکارڈ پر پانی نہ پھیریں۔ آزاد غزل کو اپنی وکالت خود کر لینے دیں۔ اگر یہ اسل کی صلاحیت رکھتی ہے اور واقعی اس میں کچھ دم خم ہے تو آزاد غزل اپنی حیثیت خود منوالے گی۔ ورنہ مظہر امام کے رونے کانے سے اسے کوئی مقام حاصل ہونے کو نہیں ہے۔ ہاں انہیں موجود کہلانے کا اتنا ہی شدید شوق ہے تو شری جگن ناتھ آزاد کا مشورہ قبول کرے ہوئے آزاد قطب، آزاد رباعی، آزاد مسدس وغیرہ سے بھی موجود بن جائیں اور مکمل آزادی حاصل کر لیں۔ مخالفت سے ہر سان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ مخالفت تو چہروں کو شناخت کی عودت عطا کرتی

فاروقی آفاق

مظہر امام نے آزاد غزل کی حمایت میں بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن وہ اس کا کوئی ٹھوس جواز پیش نہیں کر سکے ہیں۔ بہر حال بقول ان کے "آزاد غزل" میں غیر ضروری الفاظ کی گنجائش بہت کم رہتی ہے۔ حالانکہ مسئلہ غزل اور آزاد غزل کا نہیں ہے بلکہ کمال ہنر کی بات ہے۔ یعنی آزاد غزل میں بھی غیر ضروری الفاظ کی بھرمار ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ مظہر امام جیسے قدآور شاعر کی آزاد غزلوں سے بھی ظاہر ہے۔ میں نے ان کی ایک آزاد غزل کو لیا ہے جو انہوں نے اپنے حمایتی نوٹ میں درج کیا ہے اور جو شب خون اور فنون میں نمائندہ آزاد غزل کے طور پر شامل ہوئی ہے۔ اس میں میں نے غیر ضروری الفاظ کاٹنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجتاً ان کی آزاد غزل ایک پابند غزل میں تبدیل ہو گئی۔ غزل درج ہے:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی

دوستو میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی کھل کر نہ سہی

مسئلہ یہ ہے کہ اب بودھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات

مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی

سکس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے

یہ بہت ہے کہ فلک سر پر ہے در نہ سہی، گھر نہ سہی

اے مرے جسم تک آ، ابر طرح دار کی طرح

یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر نہ سہی

آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسان عظیم

غم تو دے سکے ہیں افراد کو ہم دل نہ سہی، سر نہ سہی

فرحت قادری

شب خون کے شمارہ ۱۲ میں مظہر امام کا "آزاد غزل پر ایک نوٹ" نظر سے گزرا۔ گیارہ صفحات کے اس طویل نوٹ میں انہوں نے آزاد غزل کے سلسلے میں بھرپور وکالت کی ہے۔ اور اس نئی صنف سخن کی مخالفت کرنے والوں کو مدلل جوابات دیئے ہیں۔ مظہر امام کا انداز گفتگو اس قدر convincing ہے کہ شکوک و شبہات کی دیواریں پگھلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

آزاد نظم کی مقبولیت کے بعد آزاد غزل کا جواز خود بخود پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے میں آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ اس صنف سخن کے امکانات ملتے روکشیں ہیں کہ اب تنگ نظر غزل کا شکوہ کرنے کی گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ منظر نامہ اور ان کے ہم نواؤں کو آزاد غزل کی مخالفت سے بدل ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہر نیا تجربہ اپنے ساتھ مخالفین کا گروہ بھی پیدا کرتا ہے۔ (یہ بالکل فطری امر ہے، کوئی نئی بات نہیں) کبھی کبھی تو مخالفت اتنی شدت اختیار کر لیتی ہے کہ تجربہ کرنے والے کو زہر کا پیالہ کبھی پینا پڑتا ہے۔ لیکن ان مخالفتی کے باوجود نئے تجربات و ایجادات کا سد باب نہیں ہوتا۔ تجربے اگر جاندار ہوں گے، اذیت کے حامل ہوں گے اور ذہن و فکر کئے در کئے واکرے والے ہوں گے تو انہیں پیٹھ سے کوئی نہیں روک سکتا۔ بارہا میرہ برکول کے اندر جب رصغیر کے پچیس پچیس متغیر شاعر آزاد غزل کی طرف متوجہ ہو چکے ہیں۔ پچیس پچیس برسوں کے بعد اس صنف سخن میں طبع آزمائی کرنے والے شعراء کی تعداد ہزاروں ہو چکی ہو سکتی ہے۔ یہ بات میں پر امید ہے کہ رہا ہوں کہ آزاد نظم کے پروان چڑھنے کی مثال میرے سامنے ہے۔ ابتداء میں آزاد نظم کی بھی شدید مخالفت ہوئی تھی۔ لیکن آج عالم یہ ہے کہ لوے فی صد شعراء آزاد نظمیں کہتے ہیں۔ اور پابند نظم کہنے والے خال خال نظر آتے ہیں۔

منظر نامہ کے اس طویل نوٹ میں دو باتیں برمی طرح کھٹکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ جہاں پر فیصلہ مستحکم حصن کی گفتگو کا حوالہ دیا گیا ہے وہاں یہ بھی لکھنا چاہئے تھا کہ یہ اقتباس بھی ظہیر غازی پوری کے اسی مضمون سے اخذ کیا گیا ہے جو علامہ کے شاعر میں شامل ہوا تھا۔ دوسری بات یہ کہ نوٹ کے ابتدائی حصے میں علامہ ابراہیم حسنی (مرحوم) کا تذکرہ جس اختصار و آمیز انداز میں کیا گیا ہے وہ منظر نامہ جیسے کچھ ہوئے ذہن کے آدمی کے شایان شان نہیں۔ منظر نامہ اپنی بات کسی شخصیت کا نام لے کر بھی کہہ سکتے تھے۔ انہوں نے شاید محسوس نہیں کیا کہ اس ایک جملہ سے علامہ (مرحوم) کے ہزاروں شاگردوں اور عقیدت مندوں کے دلوں کو زبردست کھٹیس لگی ہے۔ یہ دل آزاری کی بدترین مثال ہے جو دانستہ یا نادانستہ طور پر ان کے قلم سے سرزد ہو گئی۔ انھیں ذمہ داری کے ساتھ علامہ (مرحوم) کے تمام شاگردوں یا عقیدت مندوں سے معافی مانگنی چاہئے۔

حیرت کی بات ہے کہ ایک طرف تو منظر نامہ علامہ ابراہیم حسنی کی عروضی دانہ کا ذاق اڑاتے ہیں اور دوسری طرف وہ علامہ (مرحوم) کے شاگردوں کے ہی بیانات اپنی حمایت میں پیش کرتے ہیں۔ منظر نامہ کا معلوم ہونا چاہئے کہ ڈاکٹر عنوان چشتی اور جناب ظہیر غازی پوری علامہ ابراہیم حسنی کے عزیز ترین شاگردوں میں ہیں۔ راقم الحروف کو بھی علامہ (مرحوم) کا جملہ تذکرہ شمس ہونے کی سعادت حاصل ہے۔ ہم لوگ اپنے فیض استاد کے سلسلے میں کسی ناگوار بات کو ہرگز برداشت نہیں کر سکتے۔ منظر نامہ، علامہ ابراہیم حسنی کو کمر و روایت پرست عروضی دانہ کہتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ اسی کمر و روایتی استاد کے فیض صحبت نے اردو دنیا کو عنوان چشتی، ظہیر غازی پوری اور فرحت قادری جیسے وسیع النظر شاعر دیئے جو آج آزاد غزل کی حمایت میں منظر نامہ کی ہمنوائی کر رہے ہیں۔ علامہ ابراہیم حسنی (مرحوم) کہتے وسیع النظر، کتنے فراخ دل اور کتنے شریف النفس استاد تھے۔ اس بات کو منظر نامہ نہیں سمجھ سکتے۔ اگر ان کا بھی کوئی رہبر ہوتا تو اسانہ کرام کی عظمت اور احرار کا مفہوم ان کے پہلے پڑ سکتا تھا۔

حقیقتاً بیابان

ادھر آزاد غزل پر گفتگو کا جو آزاد سلسلہ چل رہا ہے وہ خاصا دلچسپ ہے۔ میں بھی ادھر آزاد غزل کی ہیئت اور تکنیک کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ آزاد غزل کہنے والے شعراء اس کے فن سے (اگر کوئی ہے) نااہل ہیں۔ وہ محض فیشن کے طور پر آزاد غزل کا بادلہ اوڑھ کر اس قافلے میں شامل ہیں۔ اور خواہ مخواہ مصرعوں کو کچھ بٹا کر کے ایک آزاد صنف کی حیثیت سے اسے منوانے پڑے ہوئے ہیں۔ مناظر عاشق ہر گانوی نے جو آزاد غزل کے سلسلے میں تحریک چلا رکھی ہے اس میں ایسے طلباء اور نوآموز شعراء شامل ہیں جن کی علم عروض سے واقفیت تو برمی دور کی بات ہے۔ وہ زبان و بیان کے حصارِ بابت سے بھی ناواقف نظر آتے ہیں۔

آزاد غزل کے سلسلے میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آزاد غزل کے نام تو جردہمیا کی کیا آزاد غزل کے ہر شروع و ختمی بند ٹول سے بھی آزاد ہوتا ہے؟ کہنے کا مطلب یہ کہ کیا آزاد غزل کے مختلف شعراء میں کسی انداز کے ارکان کا استعمال مناسب ہے؟ مثلاً کہ طور پر اگر ایک شعر بحر متدارک میں ہے تو کیا دوسرا شعر بحر متقارب میں بھی ہو سکتا ہے؟ اگر یہ دلیہ ہے تو پھر آزاد غزل کے امکانات یقیناً روشن ہیں۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ایک بات جو آزاد غزل کے حمایت میں بڑے پر زور لہجے میں کہی جاتی ہے۔ وہ یہ کہ آزاد غزل شاعر کو غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے بچاتی ہے۔ جب کہ میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ آزاد غزل کہنے کے دھن میں شعراء حضرات ایسے بے شمار غیر ضروری الفاظ استعمال کر رہے ہیں جن کو نکال دیا جائے تو آزاد غزل ایک پابند غزل ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ فاروق آفاق نے مظہر امام کی آزاد غزل کا چہرہ رخ کر دیا ہے (مزید واقفیت کے لئے گلبن کا تازہ خاص نمبر ملاحظہ کریں) میں یہاں طوالت کے خیال سے وہ غزلیں نقل نہیں کر رہا ہوں۔ صرف شب خون شمارہ نمبر ۱۲۳ میں چھپی ایک آزاد غزل کے دو اشعار درج کر رہا ہوں اور شب خون کے بابوش قاری نے پڑھیں اور جدت طبع کی داد دی۔

ہر سمت اماں کے یہ رنگ یہی روپ یہی سیلاب رہیں گے

بے آب سمندر میں کتنے ہی غرق آب رہیں گے

باغ کا منظر سونا سونا، لوگی بارشیں آندھی طوفان

پتہ پتہ، بوٹا بوٹا کیسے کبھی شاداب رہیں گے

آپ نے دیکھا کہ ان دونوں اشعار میں کس طرح دو مختلف بحر میں استعمال کیے گئے ہیں۔ چوتھے مصرعے میں فعل ”رہیں گے“ بھی غور طلب ہے۔

منظر حنفی

شب خون (شمارہ ۱۲۳) میں آزاد غزل سے مسئلہ گفتگو کرتے ہوئے اپنے مکتوب میں مناظر عاشق نے کچھ ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں جن سے پڑھنے والوں کو غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ موصوف کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ ان کی تحریک پر میں آہستہ آہستہ آزاد غزل کے بارے میں اپنی رائے بدل رہا ہوں۔ آج بھی میرا خیال وہی ہے۔ جو بہت پہلے سے ظاہر کرتا رہا ہوں کہ یہ شوشہ چندا وسط درجے کی تخلیقی صلاحیت رکھنے والے لوگوں نے اس لئے چھوڑا ہے کہ ان دنیا نگہ صرف بھی مبتدع ہو ورنہ اس تجربے میں کوئی جان ہوتی تو پینتیس پینتیس سال (بقول مظہر امام) کی کوہ کنڈی کے بعد اس کے علمبرداروں نے چند ایسے شرط زد کہہ لئے ہوتے جنہیں اچھے اشعار میں شمار کیا جاسکتا۔ کسی بھی تجربے اور اہم تخلیق کار کو یہ نام نہاد صنف سخن اپنی طرف راغب نہیں کر سکی۔ کوئی لائق ذکر نقاد اس پر لکھنے کے لئے آج تک آمادہ نہ ہو سکا۔ اگر وزیر آغلے ایک آدھ مقام پر اس کا تذکرہ بھی کیلئے تو انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے جو میرے اس خط میں درج ہوئے۔ اس لئے مجھے آزاد غزل کا قائل ہوں نہ اس کی طرف مائل ہونے کے لئے آمادہ ہوں۔ ”کوہ کنڈی“ کے آزاد غزل نمبر کے لئے مناظر عاشق نے جب میری معذرتوں کے باوجود اصرار جاری رکھا تو میں نے ایک ہی سحر کی ستائش غزلوں کے اشعار ترتیب دی کہ انہیں بھیج دے کہ چاہیں تو اسے موعظی غزل کا نام دے لیں۔ کیونکہ مطلع مقطع اور سحر کی یکسانی کے باوجود ان اشعار کے ردیف اور قوافی مختلف تھے۔ چوں کہ ایسی کسی تخلیق میں کم از کم مفرد اشعار اپنی جگہ غزل کی لقیہ دوسری خصوصیت کے حامل ہوں گے۔ اس لئے آزاد غزل کے مقابلے میں بہر حال زیادہ قابل قبول ہو سکتے ہیں۔ محض ایک قسم کی چھڑ خوانی ان لوگوں کے ساتھ تھی جو آزاد غزل کو تسلیم کرنے کے درپے ہیں ورنہ میں ”موعظی غزل“ والا سلسلہ جاری رکھنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ البتہ اگر یارانِ طریقت طبع آزمائی کرنا چاہیں تو صلائے عام ہے۔

علیم صاحبانوی دی

شب خون شمارہ نمبر ۱۲۱ کی سب سے اہم تخلیق مظہر امام کا مضمون ”آزاد غزل پر ایک نوٹ“ ہے۔ مضمون بڑا جاندار اور مصلو ماتی ہے۔ اسی قبیل کا ایک مضمون ”آزاد غزل ایک مختصر جائزہ“ کچھ ماہ پہلے میں نے ڈاکٹر وزیر آغا اور مناظر عاشق ہر گالوی کو لکھ بھیجا تھا۔ دو ماہ پہلے مناظر صاحب نے اس مضمون کو ”گلبن“ احمد آباد میں شائع کیا تھا۔ اس مضمون میں میں نے جن اہم نکات پر روشنی ڈالی تھی اس کا اعادہ مظہر امام نے اپنے مضمون میں ذرا اور وضاحت کے ساتھ کیلئے۔ ایک جگہ مظہر امام نے اپنے مضمون میں ”رد کفر“ کی آزاد غزلوں کے کچھ اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ”علیم صاحبانوی دی نے آزاد غزل کی مروجہ تکنیک سے انحراف کیا ہے“

یہ ضروری نہیں کہ ہر غزل گو مظہر امام کے رشد و ہدایت پر عمل پیرا رہیں۔ ہر شاعر اپنی اپنی انداز طبع، نگہ زبان و فن کے معیار کے مطابق آزاد غزل میں تجربہ کرنے کا حق رکھتا ہے اور وہ بھی تامل نا دھی سے دور اقلادہ مقام میں جہاں آزاد غزل کا نہ کوئی ماحول ہے نہ شاعری کی سہ کوئی بھرپور فضا۔ ایسی فضا میں

شری نظم اور آزاد غزل نمبر

میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس پر نہ کسی مظہر امام کا احسان ہے نہ کسی اور کی نوازش۔ میری آزاد غزلوں کے اشعار معنوی اعتبار سے بھی فکر کی زریں نہروں کے توسط سے مکمل نہیں۔ اگر دو مصرعوں کے درمیان مظہر امام کی نظر میں کوئی غلط نظر آتا ہے تو یہ ان کا اپنا خیال ہے اور اس سے ہر کسی پر متعلق ہونا ضروری بھی نہیں۔ میں نے مظہر امام کی آزاد غزل کی مروجہ تکنیک کو اپنانے کی کوششیں کبھی نہیں کی البتہ ان سے میرا ذہنی رشتہ ضرور ہے۔ میں اس کا پابند نہیں ہوں کہ کوئی یہ حکم صادر کرے کہ آزاد غزل کو یوں لکھنا چاہیے۔ یوں اس کی ہیئت ہوتی ہے۔ میں آج بھی اس بات پر مطمئن ہوں کہ میں نے جو کچھ محسوس کیا ہے۔ اسے بریلئے غلوں میں پیش کرنے میں قائل سے کام نہیں لیا۔

میرا نظریہ ہمیشہ یہ رہا ہے اور میں اس نظریہ کا پورے غلوں اور دیانتداروں کے ساتھ پابند ہوں کہ آزاد غزل میں جس قدر فضا آفرینی کے عناصر پیدا ہوں گے اسی قدر آزاد غزل کامیاب کہی جاسکتی ہے۔ ورنہ غزل اور آزاد غزل کے درمیان حاد فاصل قائم کرنا دشوار ہو جائے گا۔ میں نے اپنی آزاد غزلوں کے مجموعے "رد کفر" میں اسی بات پر زور دیا ہے۔ اور یہ ضروری نہیں کہ کوئی اس سے متفق ہو۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ مظہر امام نے اپنے مضمون میں اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے آزاد غزل کی بنیاد ۱۹۴۹ء میں ڈال دی تھی لیکن باقاعدہ طور پر ۱۹۶۲ء میں پہلی مرتبہ ان کی آزاد غزل "رفقار نو" درجہ تک کے خاص نمبر میں شائع ہوئی تھی۔ پھر ان کی دوسری آزاد غزل "شب خون" ۱۹۶۵ء میں مشہور ہوئی تھی پہلی آزاد غزل کی تکلیف کے بعد اس کی اشاعت ۱۹۶۵ء میں ہوئی تھی تو یہ درمیانی فاصلہ کن اسباب و عوامل کے تحت طے نہیں کیا گیا۔ مظہر امام ہی بہتر جان سکتے ہیں۔ دوسری آزاد غزل کی اشاعت کو بھی چھ سال کا وقفہ مل گیا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس امام آزاد غزل نے اس نئی صنف کو آگے بڑھانے کے لئے خاص توجہ سے کام نہیں لیا تھا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مظہر امام اس بات سے مطمئن اور خوش ہو گئے تھے کہ آزاد غزل کی ایسا کار کا سہرا ان کے سر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزاد غزل کو خاطر عام شاعرانہ کرامت علی کرامت اور یوسف جمال جیسے باشعور فن کار نہیں ملتے تو آزاد غزل کے سانسوں کی توانائی بہت عرصے پہلے ہی اپنی آب و تاب کھو کر رہ جاتی۔

مجب بھی یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ خود امام آزاد غزل کے پاس آزاد غزلوں کا سرمایہ پندرہ بیس غزلوں سے زیادہ نہیں ہوگا۔ ایسا کیوں؟ میں مانتا ہوں کہ مظہر امام کے بلند آہنگ دعوے کچھ نہ کچھ وزن ضرور رکھتے ہیں لیکن انہوں نے خود بھی اس نئی صنف کا حق کتنا ادا کیا ہے۔ یہ مشکوک نہ سمجھو غور طلب ضرور ہے۔

عمیق حنفی

آزاد غزل کا اسٹنٹ بعض احباب نے چلا رکھا ہے۔ آزادی مجھے بھی غریب ہے۔ آپ زاہد الفاظ استعمال کریں یا الفاظ کی کفایت شعاری سے کام لیں آپ کو حق ہے نظم کا کوئی فارم مقرر نہیں نظم کم از کم اردو میں اس شری تخلیق یا تعمیر کو کہتے ہیں جو نہ رباعی ہو نہ قصیدہ نہ مرثیہ نہ غزل نہ نوحہ نہ شہرہ۔ بلکہ ایک تسلسل اور تواتر رکھتی ہو اور جسے شروع سے آخر تک پڑھے بغیر اس کا تاثر قائم نہ ہو۔ کہا جاسکتا ہے کہ نظم **GENERIC TERM** ہے۔ اس کے برخلاف غزل ایک مخصوص ہیئت کا نام ہے اس کی ساخت ایک مخصوص شکل رکھتی ہے۔ اس کی تعریف کر دی گئی ہے۔ غزل اس ہیئت و شکل میں پہچانی جاتی ہے نہ کہ ان باتوں سے جو اس میں کہی گئی ہوں لہذا غزل اپنے معنوی اعتبار سے آزاد، نیا، روایتی، ترقی پسند، صوفیانہ، زندانہ، ہوتی یا فلسفیانہ ہو سکتی ہے لیکن جہاں اس کی ساخت میں تبدیلی آئی اور اس کا رنگ و روپ بدل گیا۔ وہیں وہ غزل نہ رہ کر کچھ اور ہو گئی۔ جس قسم کی آزاد غزلیں اب تک سامنے آئی ہیں انہیں میں زیادہ سے زیادہ آزاد اشعار کہہ سکتا ہوں۔ یہ اشعار بھی اچھے، برے، چھوٹے، بڑے، بامعنی، مہمل، موزوں ناموزوں ہو سکتے ہیں مگر ان کے مجموعے کو غزل نہیں کہا جاسکتا۔ میری رائے میں آزاد غزل کی اصطلاح محدودی تصار اور تناقض کا شکار ہے۔

○○

نثری نظم اور آزاد غزل سے متعلق ادبی خطوط

گرامی نامہ ملا۔ آپ نے میرے بعض مضامین کے بعض حصوں کی توضیح چاہی ہے اس کے متعلق پہلے دو تین باتیں کہہ دوں پھر وضاحت کروں گا۔ بعض مضامین نہ جانے کس سلسلہ میں کس بحث کی جزئی حیثیت سے لکھے جاتے ہیں۔ اس وقت جو بات ذہن میں ہوتی ہے وہ فروری نہیں کہ پھر یاد رہے، کتاب بھی سامنے نہیں کہ سیاق و سباق دیکھ لوں، پھر بھی یادداشت پر بھروسہ کر کے لکھتا ہوں۔

”غزل میں محبوب کا بدلتا کردار“ دراصل ایک ریڈیو ڈراما ہے۔ وہاں وقت کی تنگی بھی ہوتی ہے اور موضوع بھی چٹکے کے طور پر دیا جاتا ہے اس لئے جو کچھ بھی کہا گیا ہو مختصر ہو گا۔ غزل کی ہیئت ظاہری شکل میں تو وہی ہے جو ایران سے ملی تھی لیکن طرز اظہار، لہجہ، انتخاب الفاظ، ایمانی تراکیب، نفسیاتی پس منظر، آہنگ میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور یہ ساری باتیں ہیئت کے جمالیاتی پہلوؤں کا اور طریقہ ادا کا جز ہیں۔ انہیں معنوں میں ہیئت اور تکنیک کی تبدیلی کی طرف اشارہ ہے۔ آزاد غزل سے مجھے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ کچھ دن ہوئے ایک مثلث جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا، اور لکھا تھا ”غزل“، معنوی اعتبار سے مضامین غزل ہی کے تھے لیکن مجھے اسے غزل ماننے میں تکلف ہے۔ غزل کے مضامین ہی نہیں اس کی ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکی ہے لیکن اگر کچھ لوگ آزاد غزل لکھتے اور اقرار کرتے ہیں تو میں انہیں روکوں گا نہیں۔

دوسری بات آپ نے اسی مضمون سے پوچھی ہے۔ میں نے لکھا ہے کہ نظم (خاص کر آزاد نظم) پر فرائڈ کے افکار کا گہرا اثر پڑا ہے لیکن غزل اس سے اس حد تک متاثر نہیں ہے۔ اس میں کیا بات وضاحت طلب ہے؟ نظم ایک مسلسل چیز ہے، جس میں پھیلاؤ کی گنجائش ہے۔ اپنی بات کے مختلف گوشے ابھارے جاسکتے ہیں، مختلف رباتے جاسکتے ہیں۔ غزل کا ایک شعر اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ وہاں ابہام کی کم سے کم گنجائش ہے۔ وہی شعراء جو آزاد نظموں میں علامات اور اشارات کا انوکھا اور ناقابلِ فہم استعمال کرتے ہیں، غزلوں میں اس حد تک نہیں جاسکتے۔ یہ اظہار کی مجبوری کی بات ہے حالانکہ غزل کا سانچہ اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ اس میں اشاروں اور علامتوں کے بغیر کام نہیں چلتا، قدما سے لے کر اس وقت تمام شاعر یہ کہتے رہے ہیں لیکن اس میں وہ سچیدگی نہیں پیدا ہو سکی جو بہت سی جدید نظموں میں نظر آتی ہے۔ معلوم نہیں اس سے آپ کی تسکین ہوئی یا نہیں۔

— پروفیسر احتشام حسین مرحوم کا خط طبریز غازی پوری کے نام — ۲۲ فروری ۱۹۷۲ء

آزاد غزل پر آپ کا یہ مضمون خاصا CONVINCING ہے۔ لوگ باگ آزاد غزل کے تجربے کو نثری نظم کے تجربے سے بلاوجہ ہی منسلک کرتے ہیں۔ نثری نظم پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ شاعری نہیں بلکہ نثر ہے۔ جب کہ آزاد غزل پر ایسا کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا۔ یہ پہلا موقع ہے کہ غزل کی ہیئت میں ایک تجربہ ہوا ہے۔ اگر یہ تجربہ کامیاب ہو گیا تو یہ بڑی بات ہوگی اور اس کا سارا CREDIT یقیناً آپ ہی کو ملے گا۔ مگر آزاد غزل کہنے والوں کو ایک بات ہمیشہ ملحوظ رکھنا ہوگی۔ وہ یہ کہ غزل کا شعر سیرھی۔۔۔۔۔ کی صورت میں ابھرے تو وہ غزل کا شعر ہے ورنہ کچھ اور۔ مراد یہ کہ غزل کے شعر کا ایک مصرعہ (یا خیال) دوسرے مصرعے یا خیال کو اوپر اٹھاتا ہے۔ یعنی جیسے سیرھی پر چڑھتے ہوئے دوسرا قدم پہلے قدم سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔ جب تک غزل کے شعر میں یہ کیفیت پیدا نہ ہو وہ محض ایک STAFFED LINE یا کسی موضوع کا محض ایک حصہ ہی رہے گا۔ اپنی منفرد حیثیت کا (اپنی اکائی کا) احسّ نہ لاسکے گا۔ اکثر آزاد غزلوں کے اشعار نظم کے اشعار بن گئے ہیں جو جبری بات ہے۔ مگر آزاد غزل میں نہایت عمدہ غزلیہ اشعار بھی وجود میں آتے ہیں آپ کی آزاد غزلوں میں بالخصوص یہ بات

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

بہت نمایاں ہے۔ امید ہے آزاد غزل لکھنے والے بہت سے دوسرے شعراء اس سلسلے میں آپ کی غزل سے روشنی حاصل کریں گے۔

منظہر امام کے نام وزیر آغا کے ایک خط سے آفتاب سب — ۲۷ دسمبر ۱۹۸۱ء

نثری نظم اور آزاد غزل اردو ادب میں ابھی نو دمیدہ اصناف ہیں۔ ان میں ابھی خاطر خواہ فطری اور فنی بلوغت، جمال، حجم اور ارتفاع نایاب ہے۔ گو ان کے دور رس اور نتیجہ خیز امکانات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم یہ اصناف بیشتر ابھی جبر و جود کی مولود کم معلوم ہوتی ہیں اور جراتِ عرفانہ سے عاری شوقِ فضول اور مذاقِ طرب آگین کی زائدہ زیادہ۔ جس کی وجہ سے اردو میں یہ کسی نئی فکری جہت اور نئی حسی منزل کی دریافت کی نشاندہی نہیں کرتیں۔ دوسرے ابھی اردو ادب کے کسی شعری نابذ نے اپنے پورے وجود کو ان کے سپرد نہیں کیا۔ خواہ فی زمانہ مظہر امام اور باقر محمدی جیسے خاصی شعری صلاحیت کے سرگرم و کلیل لوگ ہی کیوں نہ ہوں جنہوں نے بیک وقت زمانہ وجود یا لمحہ وجود کی تمام حساسیت اور اردو شعری ادب کی تمام اتحاشیت کے ساتھ ان اصناف میں اپنے جوہر ذات کا بھرپور اظہار کیا ہوا یا ان اصناف میں اپنے جوہر ذات کی فرید اچھوتائی و در یافت یا از سر نو تشکیل کی ہو۔ وہ فکری اور فنی طور پر ان اصناف میں معلوم ہوتے ہوں جس میں ایک طرف غیر اہم معصومیت اور دوسری طرف معراجی عرفان و آگہی (دیو ابھی قہقہے کے نشیر سے زیادہ پیشے کے اونٹ والی اسٹیج پر قہقہے میں جو رگزار سے گزرتے ہوئے اپنے پیٹ میں پانی بھر کر زندگی کا روایتی بوجھ ڈھونڈتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں) عبرانی میں حضرت سلیمان کی غزل انقلابات یا فرانسیسی ادب میں پال و زلین (VESELINE) گسٹاؤ کان (GUSTAVE KAHN) لافورگیو (LAFORQUE) والیری (VALÉRY) یا آرتھر رمبن بو کی شاعری جبر و جود کا نتیجہ تھی۔ وہ بیشتر تانہ و ارد آزاد غزل اور نثری نظم نگاروں کی غیر شعری خوش فعلیوں اور غیر تخلیقی طفل تسیوں کا بد رنگ مرتعہ تھی۔ ان کے کلام میں داخلی آہنگ کا جادو موجود ہے اور معنویاتی لمس بھی۔ ان کی تربیت، عروضی نظام اور روایت گزیدہ صرف و نحو کی بیشتر پابند نہ سہی لیکن صوتی تلازمات کے تابع ضرور ہوتی ہے جس سے ایک خاص نوعیت کا دیر پا اور پائیدار تاثر، غنا اور کیف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے یہاں وہ نمکی موجود ہے جو فنی تخلیق سے پہلے شاعر کی روح پر چھا جاتی ہے۔ وہ اس بات کے بھی آرزو مند تھے کہ شاعری موسیقی سے اپنی متاع گمشدہ حاصل کرے۔ پھر یہ نمکی قاری کی یادوں کو سیم برانگیختہ کرتی رہتی ہے۔ یہاں لفظوں کی نفسیاتی کمک ان کے صرف و نحو، لغوی اور لسانی معنویات سے کہیں زیادہ گہرائی، نہایتی کی طرف مائل پرواز ہوتی ہے۔ پھر انہوں نے معتد بہ ناقابل فراموش شعری تخلیقات کا اضافہ کیا کہ فی الفور تنقید کی نگاہ میں مرکزِ جوگیش اور پورے یورپی ادب کے مان سے روحانی فیضان حاصل کیا، ان کے توسط سے دنیائے ابھی یہ اصناف اردو میں گھٹنوں کے بل چل رہی ہیں۔ ان کو اپنے پیر پر کھڑا ہو کر بلوغت سے تو ہم کنار ہونے دیجئے۔ ابھی ان کی بابت تنقیدی آراء قبل از وقت ہے۔ اکادمی تخلیقات ہی جوہر شعری سے متصف ہیں کہیں کہیں ان میں اخفاء، ایماء، مجاز اور ارتکاز کی کیفیت عروج پر نظر آتی ہے ورنہ تو وسیع خیال یا تکمیل معنی خاطر لوگ خسرو زوائد کی جھاڑ جھنکار لگا دیتے ہیں جبکہ یہ نثری نظم اور آزاد غزل کی روح کے منافی ہے اور تخلیقی تجربے کی بنیادی قدر کی توہر کے لئے غیر موزوں صحیح معنوں میں جب ان اصناف کا معتد بہ و قبیح ادب منظر عام پر آئے گا تو ان کے فکر و فن کی راہ سے گزر کر ہی تنقیدی آراء معتبر اور مستند ہو سکتی ہیں۔ تنقید کوئی لال کجھکڑی اور جادو ٹونکا نہیں ہے کہ کسی صنف کو بار آور کر سکے اور کسی کو ناراج کر دے۔ مجھ کو تو اندھیرے میں اٹھا ہوا ہر قدم اچھا لگتا ہے۔ اس کے اپنے امکانات ہوتے ہیں اور ان امکانات کو اعلیٰ پوش مندی اور سلاست روی سے روشن تر کرنا ناگزیر ہے لیکن قبل از وقت رجز پڑھنا تنقید کا شیوہ نہیں۔ تقریض اور تنقیص ہی ابھی ان تجربہ پسند اصناف کا مقتدر ہیں۔ نہ کے بادل چھٹنے کے بعد مطلع صاف ہو گا اور ان کا کوئی سورج آسا جوہر قابل رونما ہو گا تو ہی اس ضمن میں صاحب تنقید کا آغانہ ہو گا۔ جیسے مظہر امام کی آزاد غزل کے موسس کی حیثیت تو مسلم ہو چکی ہے۔ لیکن یہ ایک بے رحم حقیقت ہے کہ اس صنف میں انہوں نے اپنی ذات کا تحقق نہیں کیا۔ ان کی آزاد غزلوں میں (ORGANIC STATE) عروجی کیفیت (یا نوکیلی کیسوٹی) نہیں ملتی جو ان کی حالیہ تازہ کار غزلوں کی پہچان ہے۔ آزاد غزل

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

کے نظریہ ساز، کرامت علی کرامت، یوسف جمال، زردینہ ثانی، حرمت الاکرام، ظہیر غازی پوری، سلیم شہزاد، عنوان چشتی، علیم صبا نویدی، کرشن موہن اور مناظر عاشق ہر گانوی کے یہاں بجلی کے کوندے کی وہ کیفیت تو ہے لیکن انہیں ”پروٹیکسٹ“ ٹھہراؤ نہیں ہے۔ آزاد غزل اور نثری نظم کو مزید قوت و جہلیت کی ضرورت ہے۔ یہی عدم رجحانیت اور ان کا زیت باق مہدی اور دوسرے نثری نظم نگاروں کا دھیرہ ہے۔ خورشید الاسلام قدرے غنیمت ہیں۔ ورنہ حالت بیشتر ناگفتہ بہ ہے۔ لیکن ایسے ماتم کی ضرورت نہیں۔ یہ لمحہ فکر ضرور ہے۔

نظام صدیقی — ایک طویل خط سے اقتباس۔ اگست ۱۹۸۲

میں برادرِ امجد سے نثری نظمیں نہیں لکھی جاتیں اور نہ ہی میں آزاد غزل لکھنے کے قابل ہوں۔ مجھ میں کہیں وہ روایتی شاعر موجود ہے جسے تال، سر سے بہت پیار ہے۔
مجھ سے غزل کی ہیئت توڑی پھوڑی جاتی ہے اور نظم کے میدان میں بھی میں مشکل نظم مقرر تک پہنچا ہوں۔ برامت ماننا۔ ان میدانوں میں میں مظہرِ امام اور بدراج کو مل کا قائل ہوں لیکن مظہرِ امام روایتی بندش میں بھی بہت خوبصورت غزل کہہ لیتے ہیں۔ اور بدراج کو مل کی نظم مقرر خود آپ اپنا جواب ہے لیکن تجربہ ہماری گھٹی میں ہے۔ بد قسمتی سے میں تجربے کو صرف ایک خاص مدت تک قبول کر سکا ہوں۔
مدیر شاعر کے نام آنجنابی بمل کرشن اشک کے ایک خط سے اقتباس۔ ۲۳ اگست ۱۹۸۲

آپ کی کوئی فرمائش ملنے کو جی نہیں چاہتا مگر میں ان دنوں گونا گوں پریشانیوں سے دوچار ہوں۔ اس لئے آزاد غزل اور نثری نظم کے مسئلے پر تفصیلی اظہار خیال مشکل ہے۔ مختصر آتشاغری کر دوں کہ ان احباب کے خلوص نیت پر ذرہ برابر بھی شک نہ کرتے ہوئے جو آزاد غزل کی وکالت کر رہے ہیں، میں اس کو ایک بدعت قبیلہ تصور کرتا ہوں جس کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہیں آتا۔ نظم کے برعکس جس کی ابتدا ہی سے ہمارے ہاں مختلف شہیں رہی ہیں، غزل اپنا ایک مخصوص ڈھانچہ رکھتی ہے۔ اس ڈھانچے میں تبدیلی ہوگی تو پھر اس بدلے ہوئے ڈھانچے کو غزل کا نام دینا غلط ہوگا۔ غزل کے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر دینے کے جواز میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ اس طرح خس و زوائد سے بہ آسانی بچا جاسکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ فن کا راستہ سہل پسندوں کے لئے نہیں ہے۔ اس راستے پر انھی لوگوں کو قدم رکھنا چاہئے جو ریاضت سے جی نہ چرانا چاہتے ہوں۔ اگر غزل کی مقررہ ہیئت میں کوئی نکر و فن کے تقاضوں سے عہدہ برائے ہوئے میں خود کو عاجز محسوس کرتا ہے تو کیا ضروری ہے کہ وہ غزل کہے۔ شاعری کی اور بھی اصناف ہیں مگر ایک سوال یہ بھی ہے کہ کچھ نہ کچھ قید و بند تو ہر صنفِ شاعری شاعر پر عائد کرتا ہے۔ غزل کو چھوڑ کر اگر نظم، رباعی یا قطع کو نگلے لگایا جائے تو بہ آسانی تو وہ بھی قابو میں رہ سکیں گے۔ قطع اور رباعی تو خیر اپنا اپنا مخصوص فارم رکھتے ہیں۔ نظم کی بھی کچھ مخصوص ہیئیں موجود ہیں لیکن ان سے نظر بچا کر صرف آزاد نظم کو اپنا لیا جائے تو وزن کی قید و ہاں بھی سر پر مسلط ہے جو خس و زوائد کے آگے شاعر کی سپر اندازی کا سبب بن سکتی ہے۔ شاید انہی سبب دقتوں کے پیش نظر میرے دوست بشیر بدین نے کچھ برس پہلے نثری غزل کہنا شروع کر رکھی مگر ان کے صدقِ سلیم نے جلد ہی ان کی دستگیری کی اور یہ شو شہ انہوں نے واپس لے لیا۔

نثری نظم کا جہاں تک سوال ہے یہ ترکیب بھی مجھے غلط معلوم ہوتی ہے۔ نظم کی اصطلاح کلامِ مؤندوں کے لئے ہی استعمال ہونی چاہئے۔ جو لوگ نثری نظمیں لکھ رہے ہیں، انہیں اپنی ان کاوشوں کو نثری نظم کے نام نہیں، نثری شاعری کے نام سے پیش کرنا چاہئے کیونکہ نفسِ شعر کے ساتھ بعض ناہن نے وزن کو لازمی نہیں سمجھا ہے۔ میری نظر سے برسوں پہلے اختر شیرانی کے رسالے ”زمانہ“ کے کچھ شمارے گزرے تھے۔ ان میں اس طرح کی تخلیقات کو ”شعرِ مختار“ کے نام سے شائع کیا گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اصطلاح آج بھی کام آسکتی ہے۔

منجور سعیدی مدیر شاعر کے نام ایک خط سے اقتباس۔ ۳ اگست ۱۹۸۲

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ذاتی طور پر نثری نظم کے حق میں اور آزاد غزل کے تعلق سے غیر جانبداریوں۔ وہ اس لئے کہ پابند شری تخلیقات (نظم و یا غزل) کچھ اضافی وزن و آہنگ کو بروئے کار لا کر وجود میں آتی ہیں جنہیں تخلیق سے بٹ کر بھی فوٹوں فوٹوں وغیرہ کی صورتوں میں سم دیکھ سکتے ہیں۔ نثر کا نظم میں آہنگ الفاظ کی زیریں تہوں سے اجاگر ہوتا ہے اور ذاتی طور پر اس زیریں آہنگ کے کسی تخلیق میں دریافت کرنے کے عمل کو میں ایک انوکھا اور سنسنی خیز تجربہ خیال کرتا ہوں۔ نامعلوم آہنگ کے دائروں میں تخلیقی سفر مجھے (یا ہر فن کار کو) تخلیقی عمل کی نئی لذتوں سے واقف کرتا ہے۔ اس طرح تخلیق ہونے والی نثری نظم پھر میرے لئے نثری نہیں رہ جاتی بلکہ ایک شری تخلیق اور شری مظہر کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ آزاد غزل کا تجربہ جو روایتی اضافی آہنگ میں کسی قدر انحراف اور رد و بدل کے بعد نمود پاتا ہے۔ اس میں تخلیقی عمل کے دوران ہونے والی نفسی لذتوں کی وہ سنسنی نہیں ہوتی جو نثری نظم کے تخلیقی عمل میں ملتی ہے بلکہ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ آزاد غزل میں شعوری طور پر فن کار اپنے خیالات کو کھینچ تان کر چھوٹا بڑا کرتا ہے۔ (اس سے چاہے مظہر امام اور ان کے متبعین انکار کریں) بہت سی مثالیں آپ کی نظروں سے بھی گزری ہوں گی کہ اچھی خاصی پابند غزلوں کو کسی طرح لوگ آزاد غزلوں میں ڈھال لیتے ہیں۔ حشو و زوائد کا مسئلہ اس وقت تک حل ہو ہی نہیں سکتا جب تک ہم کوئی اضافی وزن غزل کے لئے استعمال کریں کیونکہ ہر وزن و بحر میں حشو و زوائد کی جگہ نکل ہی آتی ہے۔ بلکہ ہر مصرعے کے درمیان میں یہ خیریں تکنیکی طور پر ہی موجود ہوتی ہیں۔ پھر حشو و زوائد سے انکار یا پہلو تہی کا مطلب ہے آپ خیال کو محصور کر رہے ہیں۔ حالانکہ یہ عمل ناممکن ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آزاد غزل کے مصرعوں میں ایک رکن اور دوسرے میں ایک سے زائد ارکان رکھنے والی چیز نثر نہیں ہوتی منظوم بیان ہو سکتی ہے! مختصر نظم ہو سکتی ہے، غزل کا شعر نہیں۔

● سلیم شہزاد — ایک خط کے اقتباس سے — ۱۲ نومبر ۱۹۸۲ء
تم تو جانتے ہو میں نثری نظموں کو اردو شاعری کے ساتھ ایک فرد سمجھتا ہوں۔ دراصل یہ اردو شاعری کے مزاج سے لگتا ہی نہیں کھانا مگر فرد جو کہ میرے قلم کا مقدّر بن چکا ہے اس لئے کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کے لئے، کہ لینے میں کوئی فراقت نہیں۔ رہی آزاد غزل، تو کیا غزل بھی آزاد ہو سکتی ہے؟ دراصل میرے درجے کے کچھ کمزور شاعروں نے ان دیمک زدہ بیساکھیوں کا سہارا لے رکھا ہے۔ خدا کا شکر ہے میں اپنا بچ نہیں ہوں۔ اور اپنے مضبوط پیروں سے چلنے میں یقین رکھتا ہوں

● عبداللہ کمال — مدیر شاعر کے نام ایک خط — ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۳ء
آج سے بیس برس پہلے تک مجھے ایک بات کا یقین تھا کہ غزل میں اور جتنی بھی تبدیلیاں ہوں اس کی ہیئت میں تبدیلی ہرگز نہ ہوگی لیکن موجودہ صدی کی چھٹی دہائی کے دوران میں ایک غزل گو مظہر نام نے ایسا ایسی غزل کہہ دی جس کے ہر شعر کا ایک مصرعہ چھوٹا ہے اور دوسرا بڑا اس غزل کو دیکھنے کے بعد بھی مجھے یقین تھا کہ غزل میں ہیئت کی یہ تبدیلی قبول نہیں کی جائے گی لیکن کچھ عرصہ ہو کر میں رسالہ افکار (کراچی) کے ایک شمارے میں قلیل شغائی کی کئی غزلیں اسی انداز کی دیکھیں جس سے اندازہ ہوا کہ وہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کے رجحان کو فروغ دے رہے ہیں۔ قلیل شغائی کی ان چند غزلوں کے بعد میں نے کسی رسالے میں ہندوستان کے ایک جدید غزل گو کے بارے میں پڑھا کہ انہوں نے چھوٹے بڑے مصرعوں کی غزلوں کا مجموعہ شائع کر دیا ہے۔ اس وقت مجھے نہ اس مجموعے کا نام یاد آرہا ہے نہ شاعر کا۔ بہر حال اس طرح کی کوششوں سے یہ بات واضح ہے کہ غزل کی ہیئت جو صدیوں سے یکساں چلی آرہی تھی۔ دورِ حاضر کی تجربہ پسند ملک کے ہاتھوں محفوظ نہیں رہی۔ اگرچہ غزل کی ہیئت میں یہ تبدیلی ابھی تک ایک عام رجحان نہیں بن سکی ہے تاہم اسے غزل کے جدید ترین رجحانات میں شمار کرنا غلط نہ ہوگا۔ غزل کی ہیئت کی اس تبدیلی میں ایک تو انسانی ذوق کی آیرسپندی کا فرمایا ہے۔ دوسرے غالباً یہ منطق کہ جب ڈیرہ مصرعوں میں بات مکمل ہو جائے تو پھر پورے دو مصرعے کیوں کہے جائیں۔ یہ منطق جو آج غزل میں ڈیرہ مصرعوں کا شعر کہنا آرہی ہے کہ کل صرف ایک مصرعے کی غزل بھی کہلا سکتی ہے۔ ویسے اب تک غزل کے شاعر کا ہنر یہی مانا گیا ہے کہ وہ دو مصرعوں کا شعر کہے جس کے دونوں مصرعے اپنے وجود کا جواز رکھتے ہوں۔

[نظریہ صدیقی اردو غزل کے جدید رجحانات]

اردو شاعری میں نئے تجربے

شاربِ رد و بوع

اردو شاعری کے جدید ترین تجربات میں نثری نظمیں اور آزاد نغزل کے تجربات خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ آزاد نظم میں لہ کا لہ، اوزان اور مختلف بحرؤں کے جو تجربات کئے گئے اور اظہار و بیان کو قافیے، ردیف، بحر، یا ارکان کی مخصوص اور متعین پابندیوں سے جس طرح آزاد کیا گیا اس نے نثری نظمیں کے نئے راہیں ہموار کیں، آزاد نظم کے تجربے کی کامیابی کے بعد یہ محسوس کیا گیا کہ خیال کو اگر قطعی طور پر آزاد چھوڑ دیا جائے اور اس کے اظہار پر وزن و آہنگ کی کوئی پابندی عائد نہ کی جائے تو وہ حقیقت سے زیادہ قریب اور بے ساختہ ہوگا اور فن کار کے مافی الضمیر کو سمجھنے میں زیادہ مددگار نہ ہوگا۔ اردو میں سب سے پہلے نثری نظموں کا تجربہ کس نے کیا یہ بتانا مشکل ہے لیکن اگر نثر کے ایک اسلوب "ادب لطیف" کو نثری نظم کا نقش اول قرار دیا جائے تو یہ تجربہ اتنا سبب نہیں رہتا اس لئے کہ ادب لطیف کی رعایت رومانوی تحریک سے وابستہ ہے لیکن نثری شاعری کی شکوری کوشش ۱۹۴۰ء میں شروع ہوئی۔ ۱۹۴۷ء میں سجاد ظہیر کا شعری مجموعہ "پگھلا نیلم" شائع ہوا جس میں بیشتر نظمیں مجموعی یا جزوی حیثیت سے نثری نظمیں تھیں اور حوادلی حلقوں میں ایک عرصے تک بحث کا موضوع بنا رہا۔ حیرت دہیرے دوسرے شعراء نے بھی نثری نظمیں لکھنا شروع کیں جس میں جدید شعراء نے زیادہ گرم جوشی سے حصہ لیا۔ احمد ہمشیش، شہریار، محمد حسن، محمد علوی، عادل منصور اور بہت سے شعراء نے نثری نظمیں لکھیں۔ بشیر بدایہ نے اپنی نثری شاعری کو نثری نغزل کا نام دیا۔ مثال کے طور پر نثری شاعری کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

آسمان کے سب کو از سے کھیلادو

کوسن کبھی کبھی دھرتی کو

کائناتی کرلوں کی

سیمابی روشنیوں سے نہلا دو

[نیا سال۔ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر صفحہ نمبر ۱۱۴]

بڈی کے ساتھ

اخبار پڑھنے میں

فرہ آتا ہے

تمام خبریں

ایک ایک کر کے

دم توڑتی چلی جاتی ہیں

اور سمجھ اٹھتا ہمارا زندہ رہ جاتے ہیں

خاص طور پر بیمار یوں سے متعلق

[محمد علوی۔ تیسری کتاب صفحہ نمبر ۴۳]

ایک بچے نے

رنگ برنگے غبار سے کوہستے ہستے چھوڑ دیا

آسمان تک اچھلا اور نیسی کا قوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا

شاعر — ۳۴۹

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

آخر جا کر دور گرا
اور نکرا کر ٹوٹ گیا

تیرھے میڑھے حرفوں میں

کیا اس غبارے پر لکھا تھا

سکھ، آئند، مسرت، ارمان

جانیں کیا تھا

[غبارہ - محمد حسن - عصری ادب]

گھر سے باہر نئی مچھلیاں، سرخ فاختائیں، سنہری گلہریاں، اچھی لگتی ہیں لیکن

گھر پر ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایک عورت ہو

[نثری غزل - بشیر بدر]

معاذ یہاں گزشتہ بیس سال میں تجربہ ایک فیشن بن گیا اور ہر شخص فکر شعری سے زیادہ فکر تجربہ میں غرق ہو گیا تاکہ "ایجاد بندہ" کی سند پاسکے۔ تجربے کی اس گرم بازاری نے ایک طرف شاعری میں ابہام اور مہملیت مثلاً "اتان تقریب بہ مجید"۔۔۔ (عدل منصوری) اور "نقیب گو یانی حرف زن بالارادہ کہ شرف ذو معنی"۔۔۔ اختیار غالب کے انداز کی شاعری کو جنم دیا اور دوسری طرف اظہار کے لئے نثر و نظم کے فرق کو ختم کر دیا اور اگر کوئی فرق باقی رہا تو صرف اتنا کہ نثری جملے کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کر کے لکھ دیا جائے۔ یہ ایک طویل بحث ہے کہ شاعری کی شناخت اور نثر و شاعری میں حد فاصل کیا ہے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ شاعری کے لئے شعری آہنگ ضروری شے ہے۔ یہی شعری آہنگ شاعری کو نثر سے ممتاز کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگوں کی نگاہ میں کسی تخلیق میں موزونیت یا شعری آہنگ ضروری نہ ہو لیکن میں جملگی طور پر ایسی تخلیق کو شاعری نہیں کہہ سکتا جس میں موزونیت اور شعری آہنگ نہ ہو۔ نثر کا خود اپنا حسن ہے۔ اسے نثر کہتے ہیں کیا رکاوٹ۔ غالب، مہدی، افتادی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری اور آل احمد سرور کی نثر ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے اور کسی طرح شاعری سے کم دلکش نہیں ہے۔ نثری شاعری میں بعض لوگوں نے حسن کاری اور جذبے کی تصویر کشی کی کوشش کی ہے لیکن بیشتر جگہوں پر یہ صرف غیر شاعری معلوم ہوتی ہے اور شاعری میں نثری نظموں کے تجربے کو بھی کامیاب نہیں کہا جاسکتا حالانکہ بعض حضرات اب بھی اس سلسلے میں کوشاں ہیں اور ان کے تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔

غزل اب تک ارکان کے معمولی رد و بدل کے علاوہ ہیئت کے تجربات سے محفوظ رہی تھی اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ ہمارے مزاج میں اس طرح رچ بس گئی ہے اور ہمارے تہذیبی زندگی کا ایک حصہ بن گئی ہے کہ اس کی ہیئت میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی اس کے علاوہ اس کا سانچہ اپنی بعض پابندیوں کے باوجود مختلف خیالات کے اظہار کی ہمت رکھتا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے اظہار پر خود کتنا قادر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے شاعر تجربات اور تحریک پر تو اس میں نظر آجاتے ہیں خواہ سو فیاضیات ہوں یا فلسفیانہ انداز فکر، ترقی پسند نقطہ نظر ہو یا جدید حسیت۔ نئے تلازمات، علامت نگاری اور پیکر تراشی۔ لیکن ادھر بعض حضرات نے اس کی ہیئت کو بدلنے کا تجربہ کیا۔ اس کی پہلی کوشش شاید مظہر امام نے کی تھی لیکن اسے باقاعدہ طور پر حلیم صبا نوید نے شروع کیا۔ ان کی آزاد غزلوں کا مجموعہ "رد گھر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ غزلیں چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل ہیں اور پہلی بار پڑھ کر "مستزاد" کی طرف ذہن جاتا ہے جس میں ہر مصرعے کے بعد ایک ٹکڑا لگا دیتے ہیں۔ جو اس کے اول یا آخری رکن کے برابر ہوتا ہے۔ مثلاً

اے طبیعہ مرے جینے کے کچھ آثار نہیں
اس مہی کو دکھا دو تو کچھ آثار نہیں

نہ کہ وہ فکر فردا! وا
ابھی ہو جئے شفا

[مستزاد]

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

لیکن آزاد غزل میں ردیف اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ ایک مصرعے کے ارکان کو کم یا زیادہ کر دیا گیا ہے۔ آزاد نظم کی طرح آزاد غزل کے مصرعے بھی بحر میں ہوتے ہیں لیکن ان کا ایک بحر میں ہونا ضروری نہیں۔ اس آزادی کے لئے "زیادہ وسعت، پھیلاؤ اور کشادگی اور "ترسیل و ابلاغ میں آسانی" کا جواز پیش کیا گیا ہے۔ اگر صرف "وسعت اور پھیلاؤ" اور "ترسیل میں آسانی" ہی اس تجربے کا سبب ہے تو خیال کے اظہار کے لئے آزاد نظم اور مختصر نظم کی ہیئت میں زیادہ گنجائش اور وسعت ہے۔ آزاد غزل میں تو پھر بھی قافیہ اور ردیف کی پابندی آزادی اظہار میں حائل رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر دو آزاد غزلیں ملاحظہ ہوں۔

کتنے چلتے ہوئے جسموں کا دھواں ہے باہر

ایک ہنگامہ چال ہے باہر

ماصل مدعا نہیں کوئی

سو چٹا ہوں تو کس جزیرے میں آج میرے سود نہیں کوئی (علیم صبا نو بدی — رد کفر)
آزاد غزلوں میں دو مصرعوں کو تین ٹکڑوں یا دو اشعار کو ۵-۶ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ تو مختصر نظم کی کیفیت فروریڈا ہو سکتی ہے اور چونکہ ان میں ارکان کی پابندی بھی ہے اس لئے یہ اردو میں جاپانی ہینو کی کمی کو پورا کر سکتی ہے۔ لیکن موجودہ شکل میں یہ تجربہ "ایجاد مندہ" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

[اردو شاعری میں نئے تجربے — اردو انٹرنیشنل ۳۴ مئی۔ جولائی ۱۹۸۳ء صفحہ نمبر ۱۱۱ تا ۱۰۵]

مجھے بہت پرستی تھی غالب نظر ہمارے اور میں اس قسم کے عتی تجروں کو اردو ادب کی بربادی کا سامان سمجھتا ہوں۔ نثر کے معنی میں بکھرنے کے اور نظم کے معنی میں سمیٹنے کے۔ غزل کے معانی مختلف انداز سے بیان کئے جاتے ہیں پھر بھی ایک بات فرورکھوں گا کہ فن کی بندشیں فو محض نہیں ہوتیں اور ساری بندشوں کو فوراً کھل جانا کتب بازی ہے فن نہیں۔ اور قافیہ بازی کی جگہ سرکس ہے ادب نہیں۔ منظر نامہ کے بھی میں نے یہ بات کہہ رکھی ہے اور شمس الرحمن فاروقی یا ذریعہ آغا کی حمایت اس سلسلے میں حاصل کر لینا محض اور صرف اپنی ذمہ داری کے مصداق ہے۔ آپ علامہ سید ابوبکر ابراہیم کے اور انجازه لقی کے فنی کتابت کو مجھ سے زیادہ جانتے ہیں لیکن آج تک ان میں سے کسی کی بھی "توانا" نظم ہی میں نے دیکھی ہے اور نہ ہی اس موضوع پر کوئی حمایت ہی نظر آتی ہے۔ ان اکابرین میں سے کسی کی بگر مراد آبادی سے کون واقف نہیں۔ اور مجروح سلطان پوری کے یہاں جو غزلوں کا مستند لب و لہجہ ملتا ہے اور جو فن پر عبور نظر آتا ہے وہ کس سے چھپا ہوا ہے لیکن مجروح کے ان فنی کتابت کا راز کیا ہے۔ جگر کی شاگردی اور یہی وہ واحد سبب ہے کہ غزلوں کی شاعری میں انہوں نے آسانی سے ترقی پسندی سمیٹ لی ہے۔ میرے بھائی آپ کو خدا نہ کرے کہ کبھی اپنی ہی کسی بات پر کھینٹا نا پڑے لیکن مجھے غریب ہے کہ اگر آپ ہیئت پرستی کی جانب بڑھے تو سب کچھ شمس انیس ہو جائے گا۔ میں ادب میں مواد اور ہیئت کو برابر کا درجہ دیتا ہوں اور یہ کہتا ہوں کہ مواد اور ہیئت کو وحدت میں پرورنے کی کوشش ہی فن ہے اور یہ فقرہ اتنا بلیغ ہے کہ اس پر ایک ضخیم کتاب لکھ سکتا ہوں۔ کہ جہاں جہاں فن اپنے نقطہ عروج پر ہے وہاں وہاں مواد اور ہیئت وحدت میں اس طرح پرورنے گئے ہیں کہ انہیں جدا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ فاروقی تو کہیں گئے کہ ادب میں ہیئت ہی سب کچھ ہے اور کہتے بھی رہے ہیں لیکن ان کے زیر سایہ جو شب فنی ادب پر وان چڑھتا ہے اس نتیجے میں ایسے اشعار سامنے آتے ہیں کہ چپک چپکار نے شب شیرنے کے۔ فرے محکم الف انجیرنے کے (ظفر اقبال) بورھی صلیب دلوں اکھیلیاں کرتی رہیں۔ اپنا میر کارواں اکثر حواں مارا گیا (فاروقی) مجھے افسوس ہے کہ وہ لوگ جو بے مہار جدیدیت کے ضامن ہیں کہیں آپ پر حاوی ہو جائیں؟ بہر حال میں کھلم کھلا علم اور کم دماغ اس لئے میں کیا اور میرے مشورے کیا؟ سے رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی۔ تو کس امید پر کہتے کہ آندہ کیا ہے؟ تو صاحب یہ تو صاف ہو گیا کہ ان موضوعات پر لکھ کر میں خود کو بخیر مانا نہیں چاہتا کہ پر تو لے شہباز لوگ بیٹھے ہیں اور میں ٹھہراؤ نسخہ الاصول۔ اس لئے اپنے نظریات کو بدلے نہیں بھائی میں کھنا بند کر سکتا ہوں لیکن غزلوں کی مشندہ منتف کو برباد کرنے والوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ میری تنقید دراصل اس منفی رجحان کی مخالفت ہی تھی اور یہ کہ میں علامت نگاریوں کے اس دعوے کا قائل نہیں کہ شاعری محض اور صرف الفاظ سے کی جاتی ہے اور اس میں خیال کو، نظریے کو، نظر کو، عصری حسیت کو، اجتماعی شعور کو، فکر اور افادیت کو اہمیت دیتا رہا ہوں۔

شاعر — ۱۷۱ [ڈاکٹر غور شید سمیع — ایک خط سے اقتباس]

آزاد غزل کی بحث کے سلسلے میں عین تابش

ہر تغیر اور تبدیلی بلکہ بندھے ہوئے اصول سے انحراف کے تمام راستے کانٹوں بھرے ہوتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشرہ چند فرسودہ قوانین میں گھرا رہا چاہتا ہے اور اس کے لئے وہ آخری دم تک کوشاں رہتا ہے۔ کچھ لوگ اس دنیا نویسیت کو ہی روایت (TRADITION) کی پریمیا بنا چاہتے ہیں اور ان کا مفاد بھی اسی میں پوشیدہ ہوتا ہے کہ زندگی جس ڈگر پر چل رہی ہے، چلتی رہے اور اس میں کسی قسم کا نیا پن نہ آنے پائے۔ ٹھیک ہی تصویرتِ حال ادیب کے ساتھ بھی ہے۔ ہر دور میں جب ادیب نے صنف یا آئیڈیالوجی سے متعلق کوئی کروٹ لینی چاہی ہے اور کسی انقلابی تبدیلی کو اپنانا چاہا ہے تو باوجود یہاں تک جماعت مخالف کی شکل میں سامنے آئی ہے اور ضرور آتی ہے۔ آزاد غزل بھی شاعری کی ایک علیحدہ صنف کی حیثیت سے موضوع بحث بنائی جاتی رہی ہے۔ اور اس سلسلے میں بعض ایسے ناقدین اور عالموں کی تحریریں بھی دیکھنے کو ملی ہیں جنہوں نے بڑے ہی مضحکہ خیز انداز میں اس کا ذکر کرتے ہوئے خالص منفی تنقید کیا ہے اور بھونڈے طور پر یہ ثبوت پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ آزاد غزل تو کوئی صنف ہے ہی نہیں۔ کچھ لوگوں نے اس سلسلے میں کنفیوژن کا شکار ہو کر بڑے ہی دلچسپ طریقے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً لیکن ناگہ آزاد صاحب نے اپنے بیان میں (کوہسار عا) بشیر بدرا اور کرشن موہن کو آزاد غزل کے بانی ہونے کا دعویٰ بنا دیا۔ حالانکہ کبھی ان دو شاعروں نے اس سلسلے میں کوئی بیان نہیں دیا۔ پھر کوہسار (ع) نے آزاد غزل کے سلسلے میں باتیں کرتے ہوئے طرفِ قریشی صاحب نے آزاد شاعری (FREE VERSE OR VERSE LIBRE) اور نثری شاعری یعنی PROSE VERSE کو ایک چیز بنا دے ہوئے اس سے بحث کی ہے۔ دوسری زبانوں کی شاعری کو بالائے طاق رکھ کر بھی سوچئے اور صرف اردو شاعری کو ہی پڑھئے تو اس کا علم کبھی ہو جاتا ہے کہ آزاد غزل کوئی پہلی تبدیلی یا اردو شاعری کے میدان میں کوئی پہلا انقلاب نہیں ہے۔ کچھ ہی دنوں قبل جب اردو نظم نے آزاد نظم کا چہرہ دکھا تو اس قسم کی تبدیلی کی مکمل ابتدا ہو گئی اور یہ نئی صنف اس قدر رائج ہو گئی کہ اس کے وجود کی طرف سے کوئی خطرہ نہیں رہ گیا۔ تو پھر اگر آزاد غزل ان مراحل سے گذر رہی ہے تو انہی اوّلیائیوں ؟

یہ کہنا امرِ سنا قابلِ قبول اور UNCONVINCING ہے کہ چونکہ غزل جبندھے ہوئے اصولوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہے اور جسے ہم پابند غزل کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے ادراک کا حصہ بن چکی ہے اور ہم اس کی تکنیک سے بے حد مانوس ہو چکے ہیں۔ لہذا آزاد غزل رسائل سے آگے مقبول نہیں ہو سکتی۔ یہ صورت حال صرف آزاد غزل کے ساتھ ہی نہیں کوئی بھی نئی صنف جو ابھی ابھی متعارف ہوئی ہے بہت پہلے سے متعارف کسی صنف کے مقابلے میں کم مانوس نظر آتی ہے اور اسے ادراک و شعور کا حصہ بننے میں کچھ وقت لگتا ہے۔ لیکن اس سے کبھی یہ نہیں ہوا ہے کہ کسی صنف کو اس کی ابتدا میں ہی اس طرح ناقابلِ توجہ بنا دیا جائے اور اس کے وجود کو اس درجہ ناقابلِ یقین ثابت کرنے کی کوشش کی جائے کہ اس سے بد ذوقی کی بو آئے لگے۔ آزاد غزل جیسا کہ میں نے عرض کیا اردو ادب یا اردو شاعری میں اوّلین اجتہاد نہیں ہے۔ اس سے کچھ ہی قبل آزاد نظم اس منزل سے گذر چکی ہے جس وقت حلقہٴ آریاب ذوق کی تشکیل ہوئی اور میراجی اور ن۔ م۔ راشد نے نظم معری کی جانی پہچانی شکل کے مقابلے میں آزاد نظم جیسی ایک اجنبی صنف میں تشغلِ بحرِ بے شروع کئے تو یہ شاید کم ہی لوگوں نے سوچا ہو گا کہ دو تین دہائیوں میں ہی یہ صنف اتنی ترقی پذیر ہو جائے گی کہ پھر یہاں پر ایک استفسار میرا ہے کہ اگر یہ نئی صنف رسائل کی دنیا تک مقبول ہو جاتی ہے تو وہ قبولیتِ عام سے محروم کہاں پر رہ جاتی ہے۔ رسائل کے قارئین صنفِ اول کے ارمیوں، شاعروں، نقادوں، صنفِ آخر کے سہل پسند قارئین تک ہوتے ہیں تو ایسی صورت میں آزاد غزل اپنے آپ کو رسائل کے درمیان تمام قارئین تک پہنچا سکتی ہے، یہاں وجہ ہوگی کہ پابند غزل جیسی قبولیتِ عام حاصل نہیں کر سکتی۔

بیانِ مسئلہ ہزاروں کیفیت کا سوال ہے اس کاعلق آہنگ اور شہرت سے ہے اور یہ آہنگ اور شہرت آزاد غزل اور آزاد نظم تو کیا اگر

اقتباسات - انٹرویوز - بیانات تبصرے

اعجاز علی ارشد :- اردو میں نظم آزاد غزل اور نثری نظم کے فروغ پانے کا کوئی امکان ہے؟
 قاضی عبدالودود :- یہ تو یہ نہیں کہہ سکتا کہ امکان ہے یا نہیں مگر یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ امکان نہ ہو تو اچھا ہے۔ ابھی چند ماہ پہلے میں نے عصری ادب کا ایک شمارہ دیکھا اور اس میں ایک نظم دیکھی ایسی نظمیں نہ لکھی جائیں تو بہتر ہے۔ نثر کیوں نہیں لکھتے؟ آپ اسے نظم نہ کہئے نظم کے لئے موزوں ہونا ضروری ہے۔ ویسے تو نثر میں بھی شاعری کی جا سکتی ہے مگر نثری نظموں کا کوئی مستقبل نہیں آزاد نظمیں زندہ رہ سکتی ہیں

[ایک انٹرویو سے اقتباس :- کتاب نما، اپریل ۱۹۸۳ء صفحہ نمبر ۲۳ - ۲۴]

انیسویں صدی کے نصف آخر کے زمانے میں ہمارا ادب ایک بڑے پیمانے پر مغربی ادب اور افکار سے متاثر ہوا چنانچہ جہاں ہم نے صحافت نگاری، جرنلزم، مضمون نگاری وغیرہ مغرب سے سیکھی وہاں ناول نگاری، جدید افسانہ نگاری، ڈراما نگاری وغیرہ بھی مغرب سے سیکھی۔ جدید شاعری کی روایت اس عمل سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس میں بھی مغرب کا پویند صاف نظر آتا ہے لیکن اب ہم نے جدید شاعری کی ایک مضبوط روایت تخلیق کر لی ہے جسے اردو کی جدید شاعری کا نام دیا جاتا ہے۔ چنانچہ آج بہت سے تجربات اس نئی ادبی روایت کے میدان میں بھی کئے جا رہے ہیں۔ غزل کی روایت میں پرانی ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے بہت سی باتیں جہانِ معنی میں دیکھنے میں آتی ہیں۔ اور اب تو کچھ نئے تجربات غزل کی ہیئت میں بھی کئے جا رہے ہیں۔ ڈھائی مہر کو کی غزل، تین مصرعوں کی غزل، آزاد غزل وغیرہم۔ اس فریہ شاعری کے پہلو بہ پہلو ایک نئی روایت جدید طرز کی نظموں کی ہے جو نئے استعاروں، تشبیہات اور نئی قسم کی امیجز میں گفتگو کرنے کی ہے اور اہل محفل کو اپنے جذبات و خیالات میں شریک کرنے کی ہے۔ جدید شاعری قدر آفریں اور حیات پرور ہے اس کے پہلو میں ایک جوشیے ماب یا گم آہ نیستی محض کی شاعری بھی نظر آتی ہے جسے کچھ لوگوں نے جدیدیت کا نام دے رکھا ہے۔ اس جدیدیت کی پشت پناہی بعض مخصوص قسم کی وجودی فلسفے کر رہے ہیں۔ ایسے وجودی فلسفے جو زندگی میں مقبولیت کم اور نامعقولیت زیادہ رکھتے ہیں۔ اس فلسفے سے زیادہ بدکنے یا بھڑکنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں۔ جہاں زندگی ہے وہاں موت بھی ہے۔ غالب "دستبند" میں لکھتے ہیں

غ۔ نیستی محض بخشنده هستی است

پھر کیوں نہ کچھ نیستی کو بھی ہم ہستی میں شامل کر لیں کہ اس سے تناظر ہستی میں کچھ اور افسانہ ہو جائے گا جیسا کہ وہ خود ہی کہتے ہیں۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

[قلم کار حسین "ادب" ایت جدت اور جدیدیت" پاکستانی ادب (تنقید) پانچویں جلد، صفحہ نمبر ۷۷ - ۷۸]

ہمارا یاد شاعری عروضی نظام اور اس کے ارکان کے حوالے سے اب تک بڑی کامیابی سے ساتھ چلی آ رہی ہے۔ دیکھا جائے تو ایران اور یورپ میں بھی نظام ہمارے یہاں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ دوسری بات آہنگ کہ جس کی بہت سی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پھر بھی یہ بات بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے ہاں نثری نظم میں ابھی تک کوئی بڑی چیز تخلیق نہیں ہوئی۔ ابھی محض تجربے کے ابتدائی مرحلے پر ہے۔ اس لئے فی الحال اس کے بارے میں کسی حتمی رائے کا اظہار ممکن نہیں۔ ہونے کو تو آزاد نظم کی مخالفت ہوئی تھی لیکن آزاد نظم تو خود کو منوا چکی ہے جبکہ نثری نظم میں ابھی تک کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا۔ اس کو لوگوں نے اس لئے اختیار کیا ہے کہ یہ صنف خود چھوٹی ہے۔

[ڈاکٹر وحید قریشی ایک انٹرویو سے اقتباس۔ ادبی صفحہ روزنامہ جنگ، لاہور]

سعادت سعید:۔ ان دنوں نثری نظم کا بھی بڑا چرچا ہے۔ آپ اس صنف کے بارے میں کچھ کہنا پسند فرمائیں گے
فیض احمد فیض:۔ ایک خیرے شاعری اور دوسری نثر، باقی رہی نثری نظم۔ یہ اصطلاح ہی ہماری فہم سے باہر ہے۔ نثر کے معنی بکھرے کے ہیں اور نظم
کے معنی تنظیم کے ہیں، یکجا کرنے کے ہیں۔

اشفاق احمد:۔ فیض صاحب یہ اصطلاح ویسی ہی اصطلاح ہے جیسے عارضی، مستقل، الائنٹ کی اصطلاح
فیض احمد فیض:۔ نثری نظم کوئی نئی چیز نہیں۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیانی عرصے میں یگور کے ترجمے ہوئے تھے۔ گیتا بھلی وغیرہ کے وہ
شاعرانہ نثر میں تھے جس قسم کی نثر کو کبھی ادب، لطیف کبھی انشائیہ اور کبھی نثر لطیف کہا جاتا تھا۔ اس کی ابتداء نیاز
فتح پوری کے نگار سے ہوئی۔ آخر شیرانی کے رومان میں بھی اس کی جھلکیاں تھیں۔ حتیٰ کہ اپنے امتیاز علی تاج نے بھی اس نثر
میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ سلسلہ کافی دیر چلا۔ پھر یہ بات ختم ہو کر رہ گئی۔

سعادت سعید:۔ مغرب میں تو نثری نظم کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ یوڈیرو وغیرہ نے بھی اس قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔
فیض احمد فیض:۔ مغرب میں کوئی ایسی صنف نہیں ہے۔ وہاں ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔
[۱۸ فروری ۱۹۸۳ء کے روزنامہ جنگ کے مجلہ ایڈیشن سے]

نثری نظم کی اصطلاح کا قائل بھی نہیں ہوں اس لئے عادی بھی نہیں ہوں کیونکہ یہ اصطلاح ہی تضاد کی شکار ہے۔ میں مصرعوں کو
یہ میراثیت اختلاف ہے مجھے یہ طرز اظہار سنسنی پھیلانے کی ایک کوشش لگتا ہے اور بس۔ یورپ کا جو الزاس میں کوئی توانائی پیدا نہیں کر
سکتا کیونکہ یورپ اس طرح کے کئی کرتوں کا مظاہرہ کرنا رہا ہے اور کر رہا ہے۔ اور یہ قطعی ضروری نہیں کہ یورپ جو کبھی کر رہا ہوتا ہے ٹھیک
کر رہا ہوتا ہے۔ البتہ جب میں نثری نظمیں کے نام سے پھیننے والی تحریریں پڑھتا ہوں تو مجھے کئی مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ ان باتوں میں
گہرائی بھی ہے اور سچائی بھی چنانچہ مجھے ہمیشہ ان تحریروں کے نفس مضمون سے غرض رہی ہے اور اگر نفس مضمون میں حسن اور صداقت ہو
تو نثر کی اصناف اس کے لئے "آؤٹ آف باندز" نہیں ہو جاتیں۔ اس صورت میں نثری نظمیں کو زیادہ سے زیادہ "شاعرانہ نثر" کہا جاسکتا
ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں شاعری میں موضوع کے ساتھ ہی اس آہنگ کا بھی عادی ہوں جس کے دم سے پوری کائنات گنگناہٹ سے بھر جاتی
ہے۔ بعض "نثری نظمیں" کے موضوعات کی صداقت اور شدت اپنی جگہ، مگر مجھے ان کی لفظیات میں کہیں بھی بیرونی یا اندرونی آہنگ محسوس
نہیں ہوتی۔

[احمد ندیم قاسمی۔ اردو انٹرنیشنل (۴) مئی جولائی ۱۹۸۳ء صفحہ ۹]

جاذب قریشی:۔ آج کل کچھ لوگ جس چیز کو "نثری نظم" کہتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ ایک ادھواں ان کی ہے۔ آپ فرمائیں کہ یہ دعویٰ کہاں تک
درست ہے اور اس "نثری نظم" کی حیثیت کیا ہے؟

مجنوں گور کھپوری:۔ اردو کی مشہور "نظم نشور" خاصہ پرانی چیز ہے۔ یورپ میں اکثر شعراء، مقالہ نگار اور افسانہ نگار نفس طبع کے طور پر
اس صنف کو لکھتے تھے اور اس میں اپنی ذاتی تحقیقی صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے جذبہ عشق کو نثر کے انداز میں بھر دیتے
ہیں اردو میں اس کے باقی "صدائے عام"، ایڈیٹر اور نقاد کے ایڈیٹر وغیرہ ہیں لیکن جن لوگوں سے "نظم نشور" کو مستقل
طور پر منسوب کیا جاسکتا ہے وہ نیاز فتح پوری، سجاد حیدر ملیدرم اور ہوش بلگرامی ہیں۔ ان لوگوں نے کیا مضامین کیا

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

افسانے، کیا مقالات سب ہی میں اپنے اسلوب میں یہ کیف قائم رکھ لے۔ آج کی نثری نظم اپنے پرانے دور میں "شعر نشور" بن کر موجود ہے۔ کوئی پرانی ادبی حیثیت اگر ہماری زندگی کے نئے مطالبات اور تقاضوں کو پورا کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے اور اس میں رد و بدل ضروری ہو تو اس کے استعمال کو قابل رد نہیں کہا جاسکتا۔

[جاذب قریشی مجنوں صاحب سے ایک ملاقات "از مخزن مجنوں مرتبہ مہیا لکھنوی۔ ششم رومانی صفحہ نمبر ۲۸۴]

۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۱ء کے درمیان کے شعراء کی نمایاں خصوصیت تنوع، رنگارنگی اور پلور داری ہے۔ نئی شاعری اب آزاد نظم کے مترادف نہیں سمجھی جاتی۔ اس کی متعلقات اور سکہ بند حیثیت ہے اور نہ اس کا بندھا ہوا اسلوب، پابند نیم پابند، مٹری، آزاد، ہر طرح کا سلیب میں نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں اور نئی حیثیت نے ان میں تازگی پیدا کی ہے۔ نئی پابند نظم پرانی پابند نظم کے درمیان اپنے ذاتی، اپنی فضا اور اپنے لہجے سے پہچانی جاسکتی ہے۔ یہی حال دوسری طرح کی نظموں کا ہے۔ سب سے اہم تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب نئی نظم نے نثر، قصیدہ، مرثیہ اور خطابیہ شاعری کی گھسیٹی لفظیات سے چھٹکا حاصل کر لیا ہے۔ نئی علامتیں، الفاظ کے نئے تلازمے، نئے ایچ، نیا منظر نامہ اور نئی فضا کا ہر جگہ احساں ہوتا ہے۔

[خلیل الرحمن غنیمتی۔ نئی نظم کا سفر کتاب نمبر ۱۹۶۲ صفحہ نمبر ۳۲]

انیس ناگی نے اپنی کتاب "نویس" میں نثری نظم کو سنجیدہ اظہار خیال کے لئے استعمال کیا ہے اور اس وقت اردو نظم کا تخلیقی اظہار نثری نظم کے حوالے سے کیا جا رہا ہے۔ ادبی انجمنوں اور ادبی رسائل میں نثری نظم کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ اس امر سے قطع نظر کہ نثری نظم پر کیا اعتراضات کئے جا سکتے ہیں اور اسے کہاں تک سنجیدگی کے ساتھ قبول کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ نثری نظم ایک ایسے ادبی ماحول میں ظاہر ہوئی ہے جہاں افسانہ، ناول، اور جرنلزم کا اپنے قاری کے ساتھ براہ راست رشتہ قائم ہے اور ایک اعتبار سے ہمارا اپنا زمانہ بھی نثر کا زمانہ بن چکا ہے۔ اور ہمارے رویے بھی عقل و خرد کی رہنمائی میں کام کرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کا کہنا ہے کہ ہم ایک عمر اپنی تصور کے طور پر شاعری کے عہد سے باہر آچکے ہیں اور ایک ایسی دنیا میں جی رہے ہیں جو سائنس، ٹکنالوجی اور ٹکنالوجی کی دنیا ہے۔ ایسے فکری ماحول میں نثری نظم روایتی قیود سے آزادی حاصل کر کے شاعری کی دریافت کے رجحان کی نمائندگی کرتی ہے اور لفظوں کے باطن سے شاعری کو اٹھ کر زندگی سنبھال کر لیتی ہے۔ نثری نظم انسان کی شعری صلاحیتوں کو لفظوں میں پہچاننے کی ایک تخلیقی کوشش ہے مگر اس تخلیقی عمل میں اسے متعدد دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ تاہم نثری نظم کے رجحان کو قابل قدر قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس کے ذریعہ اظہار کی مدد سے انسانی تخلیقی ذہن اس شاعری کی پہچان کرتا رہے گا جو ہمارے ماحول سے بہتر رہے گا۔

[نبیلانی کامران۔ اردو نظم میں جدید رجحانات پاکستانی ادب (تنقید) پانچویں جلد صفحہ نمبر ۵۴ - ۵۵]

اسی عرصے (۱۹۶۹ء) میں ہمارے یہاں نثری نظم (بحیثیت ایک الگ صنف کے عنوانے جانے کے) جنم لیتی ہے اور اپنے ساتھ مباحث کا ایک طوفان لاتی ہے۔ اس سلسلے میں "اوراق"، "سین بحث چھڑتی ہے جو بعد میں "نگار"، "سے ہوئی ہوئی نئی قد ریں" اور "نئی نسلیں" "ذراچی" "کے" میں چھڑ جاتی ہے۔ یہاں میرے لئے ممکن نہیں کہ تمام مباحث کا احاطہ کروں۔ اس سلسلے کی اثاثی حیثیت اور اس کے ذیل میں ہونے والی بحثوں کا خلاصہ پیش کروں گا۔ نثری نظم کے لکھنے والوں اور اس کے دکھانے والے قارئین، مبارک احمد، انیس ناگی اور عارف عابدی نے اس کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ سوال اٹھایا گیا کہ اس صنف کو نثری نظم کہا جائے یا نثری شاعری اس لئے کہ نظم کے لئے تو بہر حال وزن بھی ضروری ہو گا جبکہ شاعری کے لئے اوزان کی شرط متقدمین سے مالی تک کسی نے نہیں لگائی۔ نثری نظم کے حق میں دلائل کچھ یوں

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تھے کہ غزل اور پابند نظم: غیرہ کا آہنگ خود رو ہونے کی بجائے در آمدہ تصور موت رکھتا ہے۔ اسی لئے اس میں مقامی، جذباتی اور تہذیبی
 بھوں کو سمونے کا امکان کم سے کم ہے۔ چنانچہ یہ سوال اٹھایا گیا کہ کیا اردو میں ایسا آہنگ دریافت نہیں کیا جاسکتا جو ایک ہی مصرعے میں یا نظم
 میں ہر طرح کے الفاظ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو چنانچہ اس کے لئے نثری نظم نشور شاعری یا غیر عروضی نظم کی اصطلاحیں وضع کی گئیں۔
 نثری شاعری کے دکھانے بتانے کا اس شاعری میں نظم کی اور تنظیم کا رجحان خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کے بجائے اندرونی حرکت
 سے موزوں وجود میں آتا ہے گویا صوتی پیرائے کا تجزیہ تو نہیں کیا جاسکتا جس طرح کسی شعر کی تقطیع کی جاتی ہے البتہ اسے محسوس کیا جانا
 ممکن ہے۔ اس نثری شاعری (نثری نظم) کے جواز کے لئے دلیل یہ دی گئی کہ جب طویل بصری شاعری کا نظام عروض بدوٹا گیا تھا اس وقت
 شاعر سے تیز رفتار جانور تھا زندگی پر سکون تھی اور ابھی وہ شور مچا رہا نہیں ہوئے تھے جو اب سارا دن سماعت سے کھینچتے ہیں: اس
 کے جواز کا کچھ ایسا ہی موقف مجتبیٰ حسین نے (نئی قد میں) اختیار کیا۔ نثری شاعری کو الگ صنف شاعری یا صنف نثر تسلیم نہ کرنے والوں
 میں نظیر صدیقی اور وزیر آغا اور ان کے بے شمار متفقین کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ نظیر صدیقی کو اس بات کا انسوس ہے کہ ہماری ذہنی علامی
 اس حد تک پیچھی ہوئی ہے کہ مغرب میں جو صنف پٹ جاتی ہے وہ ایک عرصے بعد ہمارے یہاں اپنی جاتی ہے۔ نثری شاعری کو مغرب میں باقاعدہ شروع
 ہوئے ایک دیرھ صدی ہونے کو آتا ہے۔ اب تو وہاں بصری شاعری نام کا بے سنگم بن بھی وجود میں آ گیا ہے۔ اور اردو نثری شاعری تخلیق کرنے
 والوں نے اب کہیں جا کر مغرب کا پامال شاعری تجربہ اپنا کر خود کو کلفی لگانے کی کوشش کی ہے۔ وزیر آغا نے نثری شاعری کے دکھانے اس فرعون
 شاعری آہنگ کے بارے میں سوال اٹھایا جو بقول ان کے نثری شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اس کے جواب میں نثری شاعری کے دکھانے نثری نظم بطور نمونہ
 پیش کرتے ہیں۔ اب اگر ان سے یہ پوچھا جائے کہ صاحب! آپ نے امیج اور شعری امیج میں حد فاصل کیوں نہیں قائم کی تو اس کا جواب کچھ نہیں بن
 پڑتا: ”واقعہ یہ ہے کہ شعری آہنگ خارجی اور داخلی دونوں عناصر کا جامع ہوتا ہے۔ اس لئے اردو شاعری امیج نثری امیج میں تبدیل ہوئے
 اور نظم کا سارا جادو ختم ہو گیا۔ شعری آہنگ تو ترتیب ہی لفظوں کے ”ظہور ترتیب“ سے پاتا ہے۔ آغا صاحب دعویٰ کیا اور اس دعوے میں
 کافی صداقت موجود ہے کہ اردو میں نثری نظم کوئی نیا تجربہ نہیں۔ ۱۹۲۹ء میں یوسف حسن نے نکھر مایاں کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا
 جس کے زیادہ تر مشمولات سہیت اور مزاج دونوں اعتبار سے آج کی نثری نظم کے عین مطابق ہیں بہر حال اب کچھ عرصے سے نثری شاعری پر
 بحث تقریباً ختم ہو چکی ہے مگر نثری شاعری روز و شور سے جاری ہے اور بعض نے تو مجید امجد کی ”شبِ رفتہ“ کے بعد کی متعدد نظموں پر بھی نثری
 نظموں کی تمت لگا دی ہے ●

[تنقید - تحسین فراقی - تخلیقی ادب (۲) مرتبہ - مشفق خواجہ صفحہ ۸ - ۳۰۷]

گزشتہ دہائی کے وسط میں ”نثری نظم“ کا غلغلہ بلند کیا گیا اور یہاں تک دعویٰ کیا گیا کہ شاعری صرف نثری نظم ہی میں ممکن ہے۔ لیکن
 فیض، احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے زیر اثر طبقوں اور اسلامی ادب کے پرچارک ادباء نے اس صنفِ سخن کو واحد صنفِ سخن
 مانا تو درکنار اس وقت تک شاعری ماننے سے بھی انکار کر دیا جب تک یہ ”شاعری“ نہ ہو۔ یعنی نثری زبان سے مختلف نہ ہو اور اس
 طرح اس صنفِ سخن کے ذریعہ شعراء میں جس طرح تفریق POLARISATION کے لئے راستہ ہموار کیا گیا تھا وہ بھی بے کار ثابت ہوا شاید
 نثری نظم کی وکالت کو تحریک کاروپ دینے والے یہ بات بھول گئے کہ وہ جس صنفِ سخن کو انقلاب قرار دے رہے ہیں وہ صنفِ سخن ۱۸۵۷ء
 سے بہت پہلے ”بلو لیر“ کے یہاں اور پھر ”رامپو“ کے شعری مجموعہ تجلیات ۱۷۷۷ء اور اس کے بعد بہت سی روسی
 چیک، اٹالوی، جرمن اور فرانسیسی شعراء کے یہاں اپنی بہار دکھا کر داخل دفتر نہیں تو کم سے کم زیادہ بہتر ”شاعرانہ“ شاعری
 اظہار کے حق میں دست کش ہو چکی ہے ●

[محمد علی صدیقی - گزشتہ دس سال کے ادبی رجحانات نشانات صفحہ نمبر ۴۴ - ۴۵]

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

میں اس وقت یہ بحث نہ چھیڑوں گا کہ نثری نظم جو فی الوقت ایک طرز کے طور پر مقبول ہے۔ ہماری شاعری کی ایک باقاعدہ صنف بننے کی صلاحیت رکھتی ہے کہ نہیں، یہ بحث بھی اس وقت غیر ضروری ہے کہ ہمیں نثری نظم جیسی صنف کی ضرورت ہے بھی کہ نہیں بنیادی بات یہ ہے کہ نثری نظم نے ہمارے زمانے کے بہت سے شعراء کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان میں خود رشید الاسلام اور بلراج کوئل جیسے نسبتاً سینئر شاعر بھی ہیں۔ قاضی سلیم جیسے خاص نظم کے شاعر بھی اور صلاح الدین پر ویر جیسے پناہ تخلیقی سر جو ش رکھنے والے نوجوان بھی لیکن یہ بھی درست ہے کہ ہماری شاعری پر موزونیت کا جبر "نثری نظم" کا مستحکم ہے کہ نثری نظم میں بھی نکل آتے ہیں۔ اگر شاعروں نے وزن و بحر کی پابندی کے خلاف احتجاج کیا ہے اور کہا ہے کہ کیا ضروری ہے کہ شاعر کو ان غیر فطری پابندیوں میں جکڑا جائے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ یہ پابندیاں کچھ اس درجہ فطری ہیں کہ شاعر کو ان سے مکمل گریز بہ مشکل ہی ہوتا ہے۔ پابندی کسی بھی طرح کی ہو اس سے گریز کی کوشش عام حالات میں مستحسن ہی ہوتی ہے اس لئے میں ان لوگوں کا ہم نوا نہیں ہوں جن کے خیال میں نثری نظم "بہی لوگ کہتے ہیں جو" موزوں "نہیں کہہ پاتے۔ خود زندہ صورت حال اس لئے کی تردید کے لئے کافی ہے۔ کون دھڑی کر سکتا ہے کہ خود رشید الاسلام یا شہریار یا بلراج کوئل وغیرہ موزوں "کہنے پر قادر نہیں ہیں۔ بلکہ مجھے تو نثری نظم "موزوں" نظم کے مقابلے میں زیادہ مشکل معلوم ہوتی ہے کیونکہ وزن و بحر کی پابندی شاید ہمارے خون میں سرایت کر چکی ہے اور اس سے فرار کی کوشش کم و بیش درجہ رکھتی ہے جو اس کوشش کا ہے کہ ہم صرف ایک شخص سے سانس لینے یا دیکھنے کے لئے صرف ایک آنکھ اسٹنٹ کے لئے صرف ایک کان کا استعمال کرنا چاہیں۔

[دبلاؤ "موزوں" شفیق موحی عباسی (اور پرکار) شمس الرحمن فاروقی صفحہ نمبر ۱۱-۱۰]

لوگ تجربوں سے سچے ڈرے ہیں، اور دانش کا یہ خیال بھی بہت صحیح ہے کہ نامانوس غذا کی طرح نامانوس تجربے بھی بہت دیر میں ہضم ہوتے ہیں۔ آزاد نظم ایک زمانہ تک انقلاب پسندوں میں بھی مقبول رہی۔ اور تو اور سردار جعفری صاحب نے بھی اسے قبول کرنے میں خاصا وقت لگا دیا۔ اب بھی حال نثری نظم کا ہے۔ ایک صاحب نے کہا نثری نظم کی اصطلاح خود تردید کا ہے کہ نثر اور نظم دونوں اظہار کے دو متضاد اسالیب ہیں۔ ایک اور صاحب نے ارشاد فرمایا "نثری نظم کو" نظم "کہنا زیادہ مناسب ہو گا اور وزیر آغا صاحب نے اتمام حجت کے لئے نثری نظم کو نثر لطیف بنادیا۔ مغرب میں جس TERRIBLE BEAUTY کے تصور کا تعارف برہما برکس پہلے ہوا تھا وہ کب کا ایک روایت بن چکا TYPE - WRITER - VEHICLE AESTHETICS - MACHINE AESTHETICS

AESTHETICS کی اصطلاحیں بھی اب پرانی ہوئیں لیکن ہمارے یہاں نثری نظم آج بھی مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ بدعنوان سے اصطلاح پسند علماء بد کہتے ہیں مگر ادب کی شریعت نور مانے کے ساتھ ساتھ برابر تبدیلیوں کی زور پر رہتی ہے۔ تقریبات کو قبول کر کے بھی دائمیت کا دفاع کیا جا سکتا ہے۔ مگر ہم نے تجربے کو دائمیت کی ضد سمجھ لیا ہے۔ چنانچہ جدید میلانات کا خیر مقدم کرنے والوں اور ادب میں تجربہ پسند کی وکالت کرنے والوں میں بھی اسے آزاد کی کمی نہیں ہے جو اب تک نثری نظم کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

اصل میں ساری خرابی مباحث کے نتیجے میں بد ہوئی نثری نظم کی اصطلاح نظم کے ایک نئے اسلوب کو روایتی (آزاد) نظم سے نیز کرنے کے لئے ضرورتاً ایجاد کی گئی تھی۔ اب نثری نظم نہ بہت سے شعراء نے نثری نظم کا صنعتی کلمہ بھی اسی اصطلاح سے منہا کر دیا۔ کشور ناہید نے تو اب رائے بڑھ کر تقریر کے نام سے نظمیں لکھ ڈالیں کہ یہ شیوہ مقال بھی اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کی ایک جہت ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج کی شاعری کا یہ سمجھنا ہے تو ملامتوں کے درمیان کشور کی ان تقریروں کا مطالعہ ناگزیر ہو گا۔ پھر حمیدہ ریاض کی طویل نظم "کیا تم پورا پورا پانڈ دیکھو گے" ایک نئے شعری صنف کے ساتھ ساتھ ایک نئے تخلیقی تناظر اور بصیرت کی امین بھی ہے۔

[مورچہ دستک - شائستہ حبیب (تبرہ) مکتبہ شمیم حنفی "شستہا ہی" نقد و نظر" جلد نمبر ۳ - ۱۹۸۲، صفحہ نمبر ۱۱۴]

اردو شاعری میں نثری نظم نے کد سے کد بجنگ کر اپنے اس میدان میں ہمارے پیش روؤں نے جس سرگرمی اور بھری کا اظہار کیا تھا اس کے پاس

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

پشت از تو تخلیقی جو شش کار فرما نظر آتا ہے نہ ہی نثری نظم سے ان کی ذہنی ہم آہنگی کا پتہ چلتا ہے۔ اسی لئے اولیت کا سہرا بندھوانے کی اناولی کوکشتوں میں ان کی نثری نظم گھر اور گھاس کے درمیان کے شے بن کر رہ گئی ہے۔ بعض ناقدین اسے شاعری تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں اور بعض "نثر لطیف" قرار دے کر شاعری کے زمرے سے نکال باہر کرنے کے سفارش کرتے ہیں غلطی یہ ہوئی کہ اکثر ناقدین نے پرانی نسل کی اناولی کوکشتوں کو نثری نظم کے مکمل نمونے مان لئے اور انہیں کوہ نظر رکھ کر چند کلمے قائم کر لئے۔ اس درمیان جینتوین نثری نظمیں تو بھی کا شکار ہو گئیں۔

[ڈاکٹر صادق ————— معیار ۳ صفحہ نمبر ۴۸۴]

بعض نقاد نثری نظم کی ایک مخصوص سطر پر ترتیب پر زور دیتے ہیں۔ نیز کہ نثری نظم نظم نہیں بلکہ نثر لطیف ہے۔ گویا لطیف، مرتبہ مستجمع خوش آثار ماحول کی حامل نگارش آرائی کا وہ تصور جس نے اس صدی کی ادبیاتی دہائیوں میں خاصہ غلغلہ مچا رکھا تھا۔ موجودہ نثری نظم کو انہی زمرے میں رکھ کر جانچا اور پرکھا جا رہا ہے جبکہ نثری نظم کو اس ظاہری آسائش و زیبائش سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ دراصل شاعرانی ترتیب میں نثر کی نحو کی ساخت اور استدلالی نتیجہ خیزی کو رد کرتے لفظ کا وہ معنیاتی اور منطقی حوالہ جس سے نثر کی توضیحی شکل متعین ہوتی ہے اور جس میں مطالب کی ادائیگی کے ضمن میں بسیط تفصیل ناگزیر ہے۔ شاعر کے میں ایک نامقبول قدر ہے۔ ایجاز و اجمال کا جہاں تک تعلق ہے یہ عمل داخلی اور خارجی ہر دو سطح پر ضروری ہے۔ حتیٰ کہ طویل سے طویل زمریوں، مرقیوں اور نظموں میں کبھی بیانیہ محض سادہ بیان یا اطلاع کے مطالبات نہیں ہوتا بلکہ مختلف مطالبات اور متواتر توں سے مملو محازی زبان کا عمل ایک ایسی داخلی ایجاز اور وسیعی معنی کی دنیا خلق کرتا ہے جس میں نمود و کشود کے وسیع امکانات مضمر ہوتے ہیں۔ شعریا عموماً غیر ضروری تو بھی استدلالی اور خالص لغوی الفاظ کے بجائے لفظوں کے غمخوار ڈھانچوں کی کلیدی اہمیت ہے۔ استعارہ، علامت اور حتیٰ کو پیکر وغیرہ کی از خود نمودی شعور کو باطنی ایجاز اور اسرار کا حامل بناتی ہے۔ اس طور پر شعریاں ایک طرف تو قلم کو رد کر کے اپنی فطرت کی تخلیق ایک جداگانہ بیج پر کرتے ہیں، وہاں نثر کے اس متوقع کردار کو بھی نسخ کرتا ہے جس میں تکمیل اور قطعیت کا پہلو لازم ہے۔ اس طور پر نثری نظم لفظوں کے خود کار ڈھانچوں پر مبنی ہے اور جس کے مصرعوں میں غیر متوقع *MAUSSE* اور الفاظ کی غیر منطقی ترتیب موجود ہے وہ میرے نزدیک نثری نظم ہی نہیں بلکہ نظم ہے وہ بھی ورس نہیں بلکہ پے نثری۔ جہاں تک شریعت اور اس کے معیار کا تعلق ہے۔ یہ عروضی عیاشیوں سے قہقی مختلف خیر ہے۔ ایک شاعر اپنے میں عروض کی رو سے درست اور بے عیب ہو سکتا ہے لیکن اس میں شریعت کی قدر کتنی ہے یہ الگ سوال ہے۔ ہزار ہا اشعار اور نظمیں [جن میں مالی آزاد، اور اقبال کی نظمیں بھی شامل ہیں] ایسی ملیں گی جن میں لفظوں کا اڑ مبر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اور جو واقعات نظم اور وزن پر بھی قطعاً پورا اترتی ہیں لیکن ان میں شریعت سرتاسر ناپید ہے۔ بعض بلکہ بیشتر نثری نظموں کا بھی یہی حال ہے۔ یا تو وہ سگور اور طویل جبران کی بازخوریوں کی مماثل ہیں یا جن میں کسی فلسفیانہ خیال یا مقولے کو چند چھوٹے بڑے مصرعوں بلکہ جملوں میں ترتیب دیا گیا ہے۔ اس صورت میں نہ تو یہ نظم ہے اور نہ بہترین نثر۔ جدید نسل کے بیشتر شعراء کے یہاں مقولے نما نظم بازی نہیں ہے بلکہ خیال کی شریعت تو سلیع کا عمل ہے۔ یہاں فکر نے احساس کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اگر ان نثری نظموں کو (وزیر آغا کے انداز میں) سطر بہ سطر مرتب طریقے سے اقتباس کی شکل دیدی جائے تب بھی وہ اس تکمیل سے بعید ہوں گی جو نثر کو خوش آتی ہے۔ اسی طرح مجید امجد، قاضی سلیم اور راج نرائن راز کی بیشتر نظموں کی خارجی وضع اس قدر سیدھی اور چیت ہوتی ہے کہ ان پر نثر کا گمان ہوتا ہے۔ اکثر سہل منتفع کے اشعار کا بھی یہی حال ہے۔ اس لئے ضروری نہیں کہ وہ اشعار جو نحو کی ترتیب پر پورا اترتے ہوں، شریعت سے بھی خارج ہوں گے۔ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ جدید نسل کے تجزیوں میں شعری تو سلیع کا عمل عیاں و نہاں ہے۔ مگر یہاں پھر یہ مفاد پیدا ہو سکتا ہے کہ شعری تو سلیع کے عمل سے مراد وہی ہے سچائے ڈھلے ڈھلائے نفیس و مقفیٰ خیالات سے پرانی شاعری تو نہیں جسے اب ایک ہی ہیئت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ دراصل نئی نسل کا رسائی کا انداز اور احساس کا طرز انہی ہے اس کی ہیئت ہی اس کا موضوع اور اس کا موضوع ہی اس کی ہیئت ہے۔ اس میں سوچ کے لئے کہیں قبائلی نوع کی ہے تو کہیں غیر محفوظ اندیشوں کی حامل ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ہمدرد شاعری کی عادت کے عین منافی غیر متوقع، بے جوڑ، اجنبی اور ناآہنگ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ شعریات کا یہاں ایک نیا معیار اور ایک نیا ذائقہ کا اور یہ واقعہ وہ ہے جسے انگیز کر لینا ہر ایک کے بس کی بات بھی نہیں ہے۔

[انٹرویو دہائی کی اردو نظم کا کردار و عتیق اللہ معیار ۳ صفحہ نمبر ۳۳-۳۲]

اس دور میں اردو شاعری نے قوافی، ردیف اور مینہ بھرد کی قدیم پابند یوں سے جو رہائی حاصل کی تھی اسے اس حد تک "مطلعت" کی زد میں لایا گیا کہ نظم، نثر بھی نثری اور اپنی تمام رعنائیوں سے محروم ہو کر بے آہنگ اور غیر مربوط الفاظ کا ایک بے مضبوط ڈھیر بن کر رہ گئی۔ صنف سخن کی خود اختیاری، مردِ حرک منضبط آزادی کے مماثل رہنے کے بجائے موجد کی ان آزادیوں کا روپ دھار گئی جو بقول اقبال بس کے لئے "ساناں شیون" ہو جاتی ہیں۔

[نئے ادب میں بے معنویت کی تحریک - عارف عبدالمستین - سہ ماہی "تناظر" دہلی جون جولائی اگست ۱۹۸۲ء صفحہ نمبر ۱۳]

نثری نظم لکھنے والے بے چارے خاموشی سے لکھ رہے تھے اور آپس میں ایک دوسرے کو اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر قرار دے کر خوش ہو رہے تھے۔ کبھی کبھی ان کی یہ مسرت ان کے حرفیوں کے رد ووں سے عارضی طور پر متاثر بھی ہوتی لیکن رفیقوں کی یقین دہانی پر پھر بحال ہو جاتی۔ اس ضمن میں کئی نام آتے ہیں۔ جیلانی کا مران، انیس ناگی، افتخار جالب، قمر جمیل وغیرہ۔ یہ سب اپنے اپنے طور پر نثری نظم کے بانی اور موجد ہونے کے مدعی ہیں۔ حال ہی میں اس فہرست میں مبارک احمد کا اسم مبارک بھی شامل ہو چکا ہے۔

کچھ فدی قسم کے لوگ ابھی تک نثری نظم کے وجود ہی سے منحرف ہیں تو پھر اس کے موجد یا موجدین پر کیسے ایمان لائیں۔ یہ تنازعہ کچھلے برس کی گرما گرم بحثوں کے بعد سرد پڑ گیا تھا کہ ہمارے فیض صاحب نے اپنے ایک انٹرویو میں پھر مہینر لکاردی اور اس کے بعد کچھلے مہینے کراچی میں ماہنامہ "نگار" (پاکستان) کے جشنِ طلائی کے موقع پر یہ بھی کہہ دیا کہ پہلی بار نثری نظم علامہ نیاز فتح پوری نے لکھی۔ بس پھر کیا تھا، ایک بار اور مخالفت اور۔۔۔ موافقت کی بیان بازی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ برادرم افتخار جالب کے حالیہ انٹرویو نے اسے اور بواہی اور پھر یہ ادبی حلقوں کا موضوع گفتگو بن گیا۔

اس سلسلے میں بر قول حمایت علی شاعر لندن کے سوتیلے بھائی سلیم احمد کا ذکر بھی آیا اور خود حمایت علی شاعر نے اپنے ایک خط میں سوات حسن شاہ کی چند نثری نظمیں نقل کر دیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے بشیر منہدی، صلاح الدین اور امتیاز علی تاج کے ناموں کا حوالہ بھی دیا اور اس طرح گنبد پھر قمر جمیل یا افتخار جالب یا انیس ناگی کی کورٹ میں پھینک دی۔ پڑھنے والوں کو انتظار رہے گا کہ اب ان لوگوں کی جانب سے جواب آن غزل کیا ہو گا؟

قمر جمیل کے ساتھ یہ تیسری یاد آتی ہے۔ پہلی زیادتی سلیم احمد کی جانب سے ہوئی ہے۔ خیر اسے ہم افتخار جالب کے بقول "نور کشتی" کہہ کر ٹال سکتے ہیں۔ لیکن دوسری زیادتی اسد محمد خاں کی طرف سے ہوئی تھی جنہوں نے قمر جمیل کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے ذاتی خط میں عجیب و غریب لہجے اور الفاظ سے مخاطب کیا تھا اور اس خط کی فوٹو اسٹیٹ کا پیاں ہمارے شہر میں تقسیم کرادی تھیں اور اس تقسیم کاری میں بہ نفس نفیس قمر جمیل شریک تھے۔ جواب میں قمر جمیل خاموش رہے کسی نے کہا "جواب دوستانا باشد محمود عظمیٰ"

لیکن یہ تیسری اور حالیہ زیادتی حمایت علی شاعر کی طرف سے ہوئی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ "جب سے (قمر جمیل) کالم نگاری شروع کی ہے سوائے فقرے بازی کے ادب کی کیا خدمت کر رہے ہیں جب کہ ان کے اکثر فقرے بھی خالص اپنے نہیں ہوتے۔ ہمارے خیال میں یہ بڑی نا انصافی ہے۔ حمایت علی شاعر کو قمر جمیل کی ادبی خدمات کے سلسلے میں ان کی کالم نگاری سے پہلے کی کارگزاریاں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ انہوں نے پوری زندگی بحرات کی نذر کر دی کبھی غریب لکھیں۔ کبھی نظمیں تحریر کیں، کبھی طوائی ایجاد کی، کبھی مصوری سے شوق کیا اب ادھر کچھلے عشر سے نثری نظمیں تخلیق کر رہے ہیں اور نثری نظم کے نوآموز شاعروں پر محنت کر رہے ہیں۔ اس محنت کو تبلیغ بھی کیا جاسکتا ہے جس کے نتیجے میں ابھی فاجی

نثری نظم اور آزاد نثر نمبر

شاعری کرنے والے نو عمر اور نیم عمر و نوجوانوں طرح کے لوگ نثری نظم کے جلد میں شریک ہو گئے۔ رئیس فروغ اور شریف حسین کے نام مثال کے لئے کافی ہیں جہاں تک نثری نظم کا تعلق ہے اسے ایک منفی شخص کی حقیقت سے کسی نے مسترد نہیں کیا۔ البتہ اس منفی کے حوالے سے جو مطلب دیا گیا ہے اسے نہ وہ قابلِ غور ہے۔ ایسی بیشتر تحریروں میں مفہوم زیادہ تر لفظی شاعری پر مبنی ہے شاید اس لئے فیض صاحب کو مصراع کے ساتھ یہ کہنا پڑا کہ شکل و تحقیق اس وقت تک ممکن نہیں ہوتی جب تک کہ نثر کی ترسیل و ابلاغ مکمل نہ ہو۔

لیکن یہ معیار ان شاعروں کے لئے ہے جو دوسروں کے لئے لکھتے ہیں جو شاعر اپنے لئے لکھ رہے ہوں انہیں ابلاغ سے کیا واسطہ۔ لیکن ایک سوال بھر یہ ہوتا ہے وہ یہ کہ پھر ہمیں ایسی شاعری سے واسطہ ہے؟

[نثری نظم — بڑے شاعر کی تلاش سرشار صدیقی روزنامہ "حریت" جمعہ ایڈیشن ۱۸ فروری ۱۹۸۳ء]

شعر کے لئے پابندی اور شریک کے لئے آزادی۔ شعر کو زبان اور عرض کے قاعدوں کا زیادہ سختی سے پابند ہونا چاہئے اور شریک کو عرض کا تو بالکل نہیں البتہ قواعد کا کسی حد تک لحاظ ضروری ہے حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہونا چاہئے۔ کیونکہ شریک کسی قسم کی کیوں نہ ہو کسی نہ کسی اسکیم کی پابند ہوتا ہے جبکہ تخلیق شریک کے ساتھ عالم وجود میں آتا ہے۔ اس بے ساختگی کے لئے عرض و قواعد کا بند نہیں بہت گراں ثابت ہو سکتی ہیں بقول پائل و آری، شعر اور شریک فرق "رقص" اور "چلنے" کے عمل جیسے ہیں جس طرح شعر و شریک کا درجہ اظہار الفاظ ہیں اسی طرح رقص پیدل چلنے کا درجہ اظہار انسانی جسم کی حرکت ہے۔ رقص کی کیفیت یہ ہے کہ بار بار اسے دیکھنے کے باوجود دیکھ کر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ جبکہ پیدل چلنا ایک منزل سے دوسری منزل تک پہنچنے کے لئے ہوتا ہے۔ جب مقصد پورا ہو جائے تو پھر پیدل چلنے کے عمل میں کوئی دیکھی باقی نہیں رہ سکتی کہانی اور ناول کا معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ ایک بار آپ اسے پڑھ لیں تو پھر دوسری مرتبہ پڑھنے میں کوئی خاص مزہ باقی نہیں رہتا۔ جبکہ شعر بار بار پڑھا جاسکتا ہے۔ ہم شعر کی تریف اس طرح بھی کر سکتے ہیں کہ شریک الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے جن کو بار بار پڑھا جاسکتا ہے۔ جبکہ نثر ایسی چیز کا نام ہے جسے ایک یا دو مرتبہ سے زیادہ پڑھنے میں کوئی لطف باقی نہ رہے۔

میرے خیال میں اہمیت نہ تو آہنگ اور وزن کہہ دوں اور نہ بے وزن اور ٹوٹی ہوئی زبان کا۔ اہمیت دراصل فن کار کے "اعلان" کی ہے۔ مگر وہ اپنے الفاظ کو شریک کر پیش کرتا ہے تو پھر وہ شریک ہی ہیں۔ اس طرح نثری شاعری یا محض شاعری کی اصطلاحیں بے معنی ہو جاتی ہیں۔ شاعری، شاعری ہی ہوتی۔ نثری یا غیر نثری نہیں۔

[علی ظہیر (لا انتہا۔۔۔ مظہر مہدی) صفحہ نمبر ۷ - ۸]

کسی عرضی ڈھانچے کی پابندی کے بغیر بھی کسی خیال، فکر، جذبہ، احساس، یا تاثر کا، پودے، ارتقاء، واردات اور شریک کے ساتھ اظہار قطعی ممکن ہے۔ نثری نظم "اسی امکان کی یافت ہوگی" لیکن ابھی تک چند نادار مثالوں سے قطع نظر، نثری نظم اپنے مکمل خود خال سے محروم ہے جس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ اردو ادب کے تخلیقی حلقوں میں حقیقی فن کاروں نے اس طرف توجہ نہیں دی ہے۔ اور جو لوگ "نثری نظم"، کی طرف بے محابا دوڑ پڑتے ہیں وہ "نثری ارتکاز" اور "نثری ارتکاز" کے فرق کو شاید سمجھنے تک کی صلاح نہیں رکھتے۔

اردو ادب کے تمام تر ناقدین اور مورخین نے اصنافِ ادب و شریک تقسیم میں ہیئت اور خیال، فکر، جذبہ، احساس یا تاثر کو جدا جدا کر کے غور و فکر کیا ہے۔ کسی تخلیق کی ہیئت اور کیفیت میں دوئی پیدا کر دینا غیر ادبی طرزِ فہم اور تخلیقی ناشعوری ہے۔ کسی ادب کے ابتدائی تعمیری عرصے میں شعر و نثر میں امتیاز بھی کیفیت ہی کی بنیاد پر پیدا ہوتا ہے اور یہ کیفیت کا "خطا انفعال" داخلیت پسندانہ انداز ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسی فرق کو "اضمار" اور "اسمی" سمجھئے نظم یا شعر دراصل کسی تاثر کا - COVERT

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

EXPRESSION ہے اور نثر بھی COVERT EXPRESSION ہی ہے۔

نثری نظم کو ان معنوں میں "نثر" سے جدا ہونا چاہیے کہ بہر حال اسے شعریات کے زمرے میں شمار کیا جائے اور دوسری جانب پورے شعری ارتکاز اور شدت کے باوصف پیراگراف (عبارت یا کوسے) کے فارم (یا ہیئت) میں ہونا چاہیے۔ ایک اور اہم بات یہ کہ "رموز و تحریر" PUNCTUATION کے استعمال کا بھی یہ طور خاص اہتمام اور لحاظ ہونا چاہیے۔ ان رموز سے بہ یک وقت "اضممار" اور اشاراتی انداز میں ضروری وضاحت دونوں مفاد حاصل ہوتے ہیں۔

میری نظم میں عالمی ادب کے لئے "نثری نظم" کا بہترین نمونہ قرآن کریم کی عبارت میں ہیں جو ہر حیثیت سے عظیم رہیں بھی ہیں۔ اردو میں لکھی جانے والی تمام نثری نظمیں میرے پیش نظر نہیں ہیں لیکن جتنی ہیں وہ سب جتنی اعتبار سے "نظم آزاد" ہی کے فارم میں ہیں۔ یہ روشن حقیقت خود اردو شعریات میں اس کے سرچے امکان (یا عدم امکان) کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ ●

[عقیل الفروی - ایک طویل مضمون سے اقتباس]

نثری نظم ایک کھلا ہوا امکان ہے اور اپنے لئے کسی شاعر کا انتظار کر دیا ہے۔ ●

[سلیم احمد ایک انٹرویو سے - روزنامہ "نوائے وقت" (کراچی)]

جیلانی کامران: آپ کے خیال میں ادیب کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ پہلے سے موجود رستی اور نئی سانچوں کی شکست ورنجیت کر سکے۔ محمد علی صدیقی: آزاد ادیب کا بنیادی حق ہے، اگر کوئی ادیب مروجہ سنتوں اور نئی سانچوں کو اپنے لئے ناکافی سمجھتا ہے تو وہ ان کی شکست ورنجیت بھی کر سکتا ہے۔ فارم کوئی مقدس چیز نہیں ہے اور میرے یہاں روایت بھی کوئی مقدس چیز نہیں ہے۔ تقاضوں سے بھی انحراف ممکن ہے۔ روایت ہمہ وقت متغیر حالت میں رہتی ہیں۔

جیلانی کامران: یوں ہم ادیب کو اجتہاد کا حق دیتے ہیں۔ کسی کلیچہ میں روایت شکنی کی شدید مخالفت بھی تو کی جاتی ہے۔ آپ کے خیال میں یہ رویہ صائب ہے یا نہیں؟

محمد علی صدیقی: جب ہمارے یہاں نظم آزاد - اور نظم عمومی کا آغاز ہوا تو ان کے خلاف شدید رد عمل تھا۔ راشد، میراجی اور رشید امجد کے اجتہادات کو قبول کرنے میں بہت سے لوگوں نے ہچکچاہٹ محسوس کی۔ لوگوں کی مخالفت کے باوجود یہ اصنافِ نثری کی منازل طے کرتی گئیں۔ اب آپ نثری نظم ہی کو لے لیجئے۔ آج وہ بھی مخالفت کی زد میں ہے اور مقبول بھی ہو رہی ہے۔ ادبی روایت میں اجتہاد اور انحراف کی شکلیں قبول کی جانی چاہئیں۔ ہر قسم کی دوسری روایات کے ضمن میں بھی میرا یہ رویہ ہے۔ ●

[محمد علی صدیقی سے ایک مکالمہ ادبی صفحہ روزنامہ "جنگ" لاہور یکم جون ۱۹۸۳ء]

اگر آزاد غزل مفید نہ ہوتے ہوئے اردو شاعری کے لئے ضرر بھی ہوتی تو تشویش کی کوئی بات نہیں تھی لیکن اس کی نوعیت ایسی نہیں ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں (ماہنامہ "آجکل" جون ۱۹۷۰ء) غزل کے مصرعوں کو چھوٹا مارا کہ آزاد غزل کی شعری ہیئت اقرار کرنے کی کوشش کو "انتہائی مہلک" کہا تھا اور میں اپنی اس رائے کو نہ صرف یہ کہ اب بھی درست سمجھتا ہوں بلکہ اب میری یہ رائے اور بھی مستحکم ہو گئی ہے اس وقت میں نے اس کا سبب یہ بیان کیا تھا کہ "اگر حدانہ خواہستان کا رواج عام ہو گیا تو غزل بالکل ہی فنا ہو جائے گی اور اس جگہ پر ایک بالکل ہی عجیب و غریب سی صنفِ شاعری جنم لے لے گی" یہ سبب اس وقت (یعنی اب سے ۱۳ سال قبل) تو مٹھن ایک

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اندیشے کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن اب ایک حقیقی خطرے کی صورت اختیار کرنا نظر آ رہا ہے۔ آزاد غزل شاعروں میں رفتہ رفتہ مقبول ہوتی جا رہی ہے اور آج کل شعرا میں ہر نئے تجربے کے سمجھے آنکھ بند کر کے بھاگنے کا رجحان، خود کو نمایاں کرنے کا ایک آسان ذریعہ ہونے کی بنا پر جس طرح تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے اس سے یہ ممکن ہے کہ ان میں آزاد غزل کی مقبولیت کی رفتار روز بروز تیز تر ہوتی جائے اس کا نتیجہ یہ ہو سکتا ہے کہ غزل بالکل ہی فنا ہو جائے اور اس کی بجائے صرف آزاد غزل ہی رہی جائے گی۔ اس صورت حال کے وقوع پذیر ہونے کا امکان اس لئے ہے کہ پابند نظم کے سلسلے میں اسی قسم کا حادثہ پیش آچکا ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں آزاد نظم اور نثری نظم کا رواج بڑھتے بڑھتے اس حد کو پہنچ گیا کہ پابند نظم نگاری قریب قریب ختم ہو کر رہ گئی، جس کا ثبوت یہ ہے کہ اردو کے کسی بھی ادبی رسالے کا پچھلے چار یا پانچ برسوں کا کوئی بھی شمارہ اٹھا کر دیکھئے آپ کو نظموں میں تقریباً ساری کی ساری آزاد اور نثری نظمیں ہی ملیں گی اور پابند نظم بمشکل ہی آپس نظر آئے گی۔ پابند نظم کا فائدہ اردو شاعری کے لئے ایک المیہ ہے۔ میں آزاد نظم اور نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں، کیونکہ ان کے اپنے کچھ فوائد ہیں اور ان کی بدولت ہماری شاعری اظہار خیال کی نئی وسعتوں سے آشنا ہوئی ہے مگر پابند نظم کا بھی اپنا مخصوص حسن ہوتا ہے اور اس حسن سے اردو شاعری کی محرومی یقیناً ایک المیہ ہے لیکن اگر آزاد غزل کے ہاتھوں غزل کا فائدہ ہو گیا تو یہ اس سے بھی بڑا المیہ ہو گا کیونکہ غزل خوبصورت ترین صنفِ سخن ہے اور اردو شاعری کی آبرو ہے۔ پابند نظم کو ختم کر کے آزاد اور نثری نظم کو رواج دینا تو ایسا ہی ہے جیسے تاج محل کو مسمار کر کے ڈیم کی تعمیر کی جائے مگر غزل کو مسمار کر آزاد غزل کو فروغ دینے کی مثال ایسی ہو گی جیسے تاج کو ڈھاکر اس کی جگہ پر تین ٹانگے کے کسی جانور کا کوئی مجسمہ نصب کیا جائے ڈیم کی تو ہر حال کچھ نہ کچھ افادیت ہوتی ہے لیکن تین ٹانگوں والے جانور کے مجسمے کا وصف بجز اس کے اور کیا ہو گا کہ وہ ایک نئی اور عجیب و غریب چیز ہو گی۔

[آخر تب تو — مضمون "آزاد غزل" سے ایک اقتباس]

سعادت سعید :- آپ کی کتاب غزلیہ میں غزل کے سلسلے میں کچھ نئی تجربات موجود ہیں۔ آپ ان کی وضاحت فرمانا چاہیں گے۔
فادح بخاری :- اس میں ایک مصرع کی غزل بھی ہے اور دیرھ دیرھ مصرع کی بھی۔ ایک شعر کی بھی غزل ہے۔ مختلف سطور میں بھی ایک غزل ہے۔ اسے آزاد غزل بھی کہا جاسکتا ہے۔
سعادت سعید :- مظہر امام کا کہنا ہے کہ آزاد غزل کا آغاز انہوں نے کیا ہے۔
فادح بخاری :- میرا یہ مجموعہ ۱۹۷۹ء میں چھپا ہے۔ میری تحقیق ایسی نہیں ہے کہ میں بتا سکوں کہ آزاد غزل کا آغاز کس نے کیا تھا۔
[ادبی ایڈیشن روزنامہ جنگ (لاہور) ۲۹ جون ۱۹۸۳ء]

عمر حاضر کے منفرد غزل گو اعجاز صدیقی مرحوم کا

شعری مجموعہ

درون سخن

جلد شائع ہو رہا ہے

مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۲۵۲۶ — بمبئی نمبر ۴۰۰۰۰۸

نثری غزل

بشیں بدر

اب اردو میں تخلیقی زبان نظم و نثر کے مفروضہ حدود توڑ کر ایک وحدت کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ بعض افسانوں اور نغموں کی زبان میں ایسی مماثلت ہوتی ہے کہ ایک ہی تخلیق کو کچھ لوگ نظم سمجھتے ہیں اور بعض افسانہ پس وقت کسی صنف یا اس کے تنہا حصار میں مقید کرتے۔ صنف کی حیثیت ہے۔

غزل کسی فارم کا نہیں ہے بلکہ غزل اردو ادب کی تہذیب کا وہ جوہر ہے جو اس کے ماضی حال اور مستقبل میں اکائی کی صورت جاری و ساری رہتا ہے۔ تخلیقی نثر اور نظم کا وہ مختصر ترین حصہ جو جاودانی مدد میں داخل ہونے لگتا ہے اسے غزل کہا جاسکتا ہے۔ غزل کی نثر نہیں ہے اس کی ادبی ہوں میں ایک ایسی دلدلی تہ ہے جس میں کند ذہن ہاتھ پاؤں مارتا اور دھستارت ہے۔ خان صاحب مرحوم (عظمت اللہ خاں) لیکر جدید بدھوں میں سب سے غبی ناظم ن۔ م۔ راشد کا سینکڑوں محنتی لوگ اسی دلدل میں ہاتھ پاؤں مل رہے ہیں۔

میں نے اپنی نثری غزلوں کے مختلف پیرن رکھے ہیں (مثلاً ۱) ایسا حالت و تخلیقی تجربہ جسے پرانے آئینے کے ساتھ مرتب ہونے کی قطعی ضرورت ہی نہ ہو مثلاً میں سب کے سامنے شوکیں کی عورت کے سینے پر اپنے ہونٹ رکھوں گا اور مجھے یہ دیکھنا ہے تھکر کی چھائی میں دودھ کیسے نہیں اترتا (۲) ایسے بار کے مصرعے جن کی تقصیر کی جائے توئے وزن میں برابر ہوں مگر شاعر کی دانست میں وہ مروجہ وزن کے مطابق نہ ہوں مثلاً چاروں اور آگ۔ رات کی چھین انزالی لمحوں کی مبہم آویزیں زخموں کو سونگھتے بچے تکتے طاریج اور مہم کی نیزہ مارا نکھیں (۳) نثری غزل کے فقرے یا جملے جو شاعری ہیں مگر اپنی نثر میں کم ہیں ان کو ایک طرح سے مصرع طرح مان کر ان پر طرہی نثری غزلیں کہنا مثلاً تصویر میری لے کر کیا روگے (غالب ایک خط سے) رو مانیت بت ہزار شیوہ ہے (پروفیسر آل احمد سرور) ایک مضمون سے (سمندر وں کا پانی سوکھ رہا ہے۔ (ایک اخبار کی سرخی)

اس سلسلے میں تفصیل کے ساتھ میں نے اپنی نثری غزلوں کی ایک لٹ کے پیش لفظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس بک لٹ میں میں نثری غزلیں ہیں۔ ایک حادثے کی وجہ سے یہ کتاب اب ڈیڑھ دو ماہ شاید نہ آئے۔ بہر حال ان میں چار غزلیں ”مورچہ“ کے لئے پیش ہیں۔

میں اپنی زبان کاٹ کر تھیلی پر رکھوں گا۔ یرقانی ندھ اسے جھپٹ کر آسمان پر چلا جائے گا
دن کے خاشں زدہ کتے میری ہڈیاں چوڑی سمجھ، بوڑھا بابا میرے زخموں پر آگ کا مہم لگا جائے گا
یہ بے وقوف لوگ پٹریوں پر تیلیوں کے پر کھچا کر سوچتے ہیں، ہڑتال کامیاب ہو رہی ہے
لیکن رات کے سینے میں سیٹیاں چنچیں گی اور انجن صبح کے منہ پر کالک مل کر چلا جائے گا
میں اپنے دواؤں ہاتھوں میں بکری کی مینگنیاں بھر کر نامردوں کی آنکھوں پر کولیاں برسائوں گا
جن سے ان کی حاملہ نصارتیں مستقوط، ہو جائیں گی اور صدیوں تک مجھے دیوتا کہا جائے گا
گھوڑے کی سیم پر سیم پر سیم لومڑی دن کی سرخ سرنگیں پار کر تہ سیلی جا رہی ہے
دھک کی نہرا شیریں پانی کے حوض اور شہید کے ریا پر الکیوں کا غلیظ نشہ جھپا جائے گا
آخری پیگ کے بعد بوڑھے کتے، کولھوں کے کھلے حصوں پر نگاہیں مرکوز کئے ڈانگ پیل تک آئیں۔
میں انھیں ابھی نہیں بتاؤں گا کہ سب ڈونگوں اور قابلوں میں ان کے بیٹے بیٹیوں کا گوشت بھرا جائے گا

مجھے تم سے نہ کچھ لینا ہے اور نہ تمہیں کچھ دینا ہے
 ہاں مگر یہ کہنا ہے، تم واقعی بہت خوب صورت ہو (دشیرے دھیرے پڑھئے)
 گھر سے باہر نیلی مچھلیاں، سرخ فالتائیں سنہری گھریاں اچھی لگتی ہیں لیکن
 گھر پر ہر مرد بھی چاہتا ہے کہ اس کی بوی ایک عورت ہو
 شادی وادی سب بیکار باتیں ہیں جاؤ کالج جاؤ آج شام کو [وہ شش ت]
 میں تم کو ایک ترکیب بتاؤں گا استعمال کرنا جب "دہشت" ہو
 لکھنوی خانم کی نوچیوں، اپنے کمروں سے باہر نکلو، دنیا دیکھو
 شاعر مولانا عاکی ہو جاتا ہے جب واقعی ذہنی غربت ہو
 ذہانت کا زہر، سانپ کا انزال ہے، پڑیاں گھیل رہی ہیں
 صندوقوں سے دنیا ترس رہی ہے پھر کوئی جو گراے مفصوم صفاقت ہو

میں سب کے سامنے شوکیں کی عورت کے سینے پر اپنے ہونٹ رکھوں گا
 اور مجھے یہ دیکھنا ہے کہ پتھر کی چھاتیوں میں دودھ کیسے نہیں اُترتا
 لوہے اور پتھر کاٹنے والی مشین پر کوئی نشان نہیں ٹھہرتا، میں ایک دن
 اپنے دونوں ہاتھ اس کے آگے رکھ دوں گا پھر دیکھنا ان پر رنگ کیسے نہیں چمکتا
 صبح کرنوں کی جھاڑو سے رات کے زرد پتے پڑے گی اور سرخ سورج
 گھاس کی جڑوں میں کھولتا پانی ڈالے گا پھر دیکھنا موسم کیسے نہیں بدلتا
 مال گاڑی کے ڈبے میں رات لے لاس سوتی ہے، کپڑے نہیں پہنتی!
 میں اسٹیشن کے پچھاڑے سے اگر دیکھوں گا کہ اس کے تن پر کپڑا کیسے نہیں ٹھہرتا
 بطخ کی گردن میں سانپ، ٹو پر بیٹھی مچھلی نیلی، برف بھی نیلی!
 لیکن اب کوئی یہ نہیں کہتا کہ آؤ دیکھیں ان کا زہر کیسے نہیں اُترتا

اک سرخ شیشے کے رکشے میں بیٹھی ہوئی پرتوں سے اُترتی سحر آتی ہے
 اور پھر ہمیں گھر سے اسکوڑوں کی طرح شاہراہوں پر لے کر چلی جاتی ہے
 ان پچھلے شیشوں سے مڑ مڑ کر مت جھانکیے، دھول سے پیادہ نہ بدلی باتیں ہیں
 اس کار کے ساتھ اُڑتی ہوئی گرد تو تھک کے آخر کہیں بیٹھ ہی جاتی ہے
 (۱) ایک انسان کو ڈسنے کی تدبیر ہیں، میں بڑی دیر سے منہ تھک تھا اس دم
 ایک سرخ بچی نے پوچھا عجب بات ہے، سانپ مر جائے تو آنکھ مسکتی ہے
 سن پھر وہی رات کا جال تن جائے گا یہ زمیں آسمان جس میں گھر جاتے ہیں
 اور دن کا انجن جہاں آ کے دھنس جاتا ہے، دھوپ کی زرد پٹری اکھر جاتی ہے

زندگی بے لطف
ہو جائے
صحت اگر خراب
ہو جائے



تفصیلات کے لئے فرمیں کا کہنا اس نمبر

تندرستی انسان کی اولین ضرورت ہے۔ اس کو دھیان سے رکھتے ہوئے منصوبہ کاری کرتے وقت صحت کی غذیات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ سن 2000 تک سبھی کے لئے صحت کا منصوبہ تیار ہو چکا ہے۔

تک میں تقریباً ایک لاکھ 50 ہزار "صحت کارکن" پہلے ہی مقرر کئے جا چکے ہیں اور 55,000 سے بھی زائد ذیلی مرکز اور ابتدائی صحت مرکز کھول دیئے گئے ہیں۔

بچے اور حاملہ عورتیں جلد اراضی کے شکار ہوتے ہیں۔ ان کے لئے "بچوں کی مربوط نشوونما کی غذیات" شروع کی گئی ہیں جن کے اچھے نتائج سامنے آ رہے ہیں۔

تنگ اور گندی بستیوں کے گھٹس اور سیسے اور ماحول میں متعدد بیماریاں پھیلنے لگتی ہیں۔ 1990 تک ایسی بستیوں میں بسنے والے تین کروڑ لوگوں کو 20 مکاتی پروگرام کے تحت مساف شہر ماحول فراہم کرایا جائے گا۔

صحت مند شہریوں سے ہی صحت مند سماج کی تعمیر ہوتی ہے۔

dayp 83/107

ڈی جی ڈاٹر بیکٹریا س سڈنگ پلانٹ؛
ڈاٹر کیٹوریٹ آف ایڈورٹائزنگ اینڈ ڈیولپمنٹس،
"بی" بلاک، کسٹور باگاؤ ندھی مارگ
نئی دہلی - 110001
سے 20 مکاتی پروگرام سے متعلق مجھے تفصیلی معلومات
اردو/انگریزی میں بھیجنے کی نوازش کریں۔

نام

پتہ

یہ کوڈ نمبر

نیا 20 مکاتی پروگرام

ادب میں تجربے ناگزیر ہیں

عصری اردو ادب میں ہر طرح کی پہلی پہلی کے باوجود ایسا محسوس کیا جا رہا ہے جیسے پورے اردو ادب پر ایک طرح کا جمود طاری ہو چکا ہے بالخصوص شاعری میں۔ اب ہمارے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں رہا ہے۔ صرف اصناف اور سمتوں کا پیٹ بھرا جا رہا ہے۔ شاعری پورے عہدے وہ بھی غزل کی زیادہ ہو رہی ہے اور بھرتی کی ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں وہ اپنے گزشتہ سے زیادہ سفاک ہے۔ قائل ہے، بے رحم ہے، بے حس اور متحرک ہے۔ ہلکی اور غیر ملکی سطح پر ہم جس انتشار، کرب اور سانس سانس اختلافات کے غلاب میں گھرے ہوئے ہیں۔ اس لئے کل کائنات کا توازن بگاڑ دیا ہے۔ چنانچہ زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں جو متاثر نہ ہوا ہو۔ ادب، زندگی سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔ فنون لطیفہ کی ہر شاخ متاثر ہوئی ہے، موضوعات بدلے ہیں، لہجہ بدل گیا ہے، روایتی فکر کے دھارے منترزل ہوئے ہیں۔ اردو ادب کی پوری شناخت اس کی شاعری ہے اور وہ بھی غزل۔ چنانچہ آج کی غزل سے یہ معلوم ہی نہیں ہو رہا ہے کہ ہم کن جہانوں میں سفر کر رہے ہیں۔ ہمارے اطراف کیا ہو رہا ہے؟ ہم کن غذاؤں میں مبتلا ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں تخلیق ہونے والی شاعری میں پورا عصر سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہمارے پیارا آرزو، نظموں کے وسیلے سے صورت حال کی تبدیلی کا تصور ابہت علم ہوتا ہے۔ لیکن غزل کی موجودگی میں یہ علم بے حد کمزور اور معمول سلبہ مگر پھر بھی قیمت ہے۔ غزل کے مقابلے میں نظم کو میں نے زیادہ جاندار، زیادہ حساس اور دھڑکتا ہوا محسوس کیا ہے۔ نثری نظم آج کا غالب وسیلہ اظہار بننے کی سمت گامزن ہے۔ جبکہ آزاد نظم اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود پابندی کا احسوس دلاتا ہے۔

اختلاف رائے کا ہونا ضرور کہ ہے اس سے ٹانگی نہیں کھینچتی ہیں۔ مگر ایسے اختلافات جن سے نقشب اور تنگ نظری کے سوا کچھ اور نہ ابھرتا ہو، ادب کے لئے نقصان دہ ہوتے ہیں۔ اصطلاحوں کا سیاسی تناظر میں دیکھا جانا اور زندگی کی تفہیم و عمل کے لئے مخصوص نظریوں پر اصرار کرنا مفید تو ہو سکتا ہے۔ لیکن اسی کے مضر اثرات پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے۔ موجودہ ادبی صورت حال کے تناظر میں نثری نظم اور آزاد غزل کے تجربوں کو میں نے نئے موضوعات اور نئی تبدیلیوں کے لئے اہم سمجھا ہے بالخصوص نثری نظم کو۔ شاعر کے نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کی ترتیب کا بنیادی مقصد جمود کو توڑنے اور تبدیلیوں کو قبول کرنے کی سمت ایک بھرپور قدم ہے کہ تخلیقی سطح پر ادب برائے ادب سے ہٹ کر ادب برائے زندگی کی ضرورت کو بھی محسوس کیا جاسکے۔ از کار رفتہ ہوتی ہوئی عصری اردو شاعری غزل کی موجودگی میں طویل نظموں، آزاد نظم اور نثری نظم کے وسیلے سے سنبھال لے سکے۔

میں غزل کا مخالف نہیں ہوں لیکن موجودہ عصر کی تمام تر سچی باتوں کے فن کارانہ اظہار کے لئے اس صنف کو زیادہ کارآمد بھی نہیں سمجھتا۔ غزل اس بکھرے ہوئے دھڑکا رہا نہیں اٹھا پا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی غزل بے زمینی کا شکار ہو گئی ہے۔ غزل کی موجودہ ہیئت میں کوئی ایسی بنیادی تبدیلی بھی نہیں ہوئی ہے کہ آج کے سارے تضادات، سارا انتشار، بھرپور انداز میں پیش کیا جاسکے۔ آزاد غزل کا تجربہ بھی غزل کے موجودہ فارم کے اس پس پی کی چیز ہے۔ غزل چاہے کتنی ہی توانا، پراثر صنف کیوں نہ ہو اس کا بنیادی مزاج بے حد نرم اور لچکیلا ہے۔ چنانچہ جدید شاعری میں درآنے والے غیر مانوس الفاظ اپنی تمام تر اظہاریت کے باوجود نہ تو غزل کا بنیادی مزاج ہی تبدیل کر سکے اور نہ ہی اسے کوئی نیا موڑ دے سکے۔ ایک خاص حد تک تبدیلیوں کو قبول کرنے کے ذیل میں چند نام ابھر کر آئے لیکن مجموعی طور پر غزل نامہ کا طبعی سے آگے بڑھ سکی یا چند نام اور لے لئے جائیں تب بھی عصر کی تمام دھڑکنوں کو غزل میں سمونے کا اصرار بے جا ہی ٹھہرے گا۔ غزل کا ایک جاندار شعرا نے آپ میں ایک پوری دنیا ہو سکتا ہے۔ لیکن آج کی غزلیہ شاعری میں ایسی دنیا میں اب کم ہی بنتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ غزل شہر میں روائتی ہے اور گھینچے جان کر ادبی فہرستوں میں نام بھی شامل کر دیتے ہیں۔ اس سے غزل گو کی انا کو تسکین تو ضرور مل جاتی ہے تاہم مجموعی طور پر شاعری اپنے عصر کی پیش کش میں ناکام رہتی ہے۔ غزل ایک مشکل صنفِ سخن ہونے کے باوجود اس قدر سہل ہو گئی ہے کہ ایک جاہل مگر موزوں طبع شخص بھی خود کو غزل کا شاعر کہلانے پر مضر نظر آئے۔ ردیف اور تانیے کی کرتب بازی کے علاوہ آج کی غزل اور کیا ہے؟

غزل صدیوں کا سرمایہ ہے لیکن ہر دور میں غزل کے ساتھ ساتھ دیگر اصنافِ سخن میں بھی شاعروں نے اظہارِ خیال کیا ہے بلکہ بیشتر بڑے غزل فن کاروں نے اپنے عصر کی تمام پیچیدگیوں کو غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں زیادہ نمایاں اور بھرپور انداز سے پیش کیا ہے۔ اگر صرف غزل ہی بھرپور وسیلہ اظہار ٹھہرے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تو پھر دیگر اصناف کی موجودگی کا کوئی جواز ہی نہیں

جب بھی نثری تجزیوں کی بات ہوتی ہے تو غزل کی زمین پر کھڑے ہو کر اس کے فرائج کی روشنی میں، اگر بھی صحیح طریقہ تنقید ہے تو پھر اتنی وسعت ضرور ہونی چاہیے کہ اپنے رد و اثباتی اور تہذیبی فرائج کو لچک دیا جاسکے، جب تک اردو زبان باقی ہے غزل بھی باقی رہے گی چنانچہ ہزار ہا اختلافات کے باوجود نہ صرف غزل باقی ہے بلکہ ہر دور میں تبدیلیوں کا کسی حد تک ساتھ بھگادے رہا ہے مگر تجزیوں کا سارا انحصار صرف غزل پر نہیں کیا جاسکتا۔

ادب میں تجزیے ہر سطح پر ناگزیر ہیں کیونکہ لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی دنیا میں پل پل تجزیوں سے گزرنے والی دنیا میں زود حس فن کار اپنی مروجہ اصناف اور شیوے کے ساتھ ساتھ اظہار کی دیگر ممکنہ سطحوں کو سمجھ بھی سکتا ہے جو فطری ہے کیونکہ امکانات کی گنجائش ہر صنف اور ہر ہیئت میں موجود رہتی ہے۔ کسی فرد یا چند افراد کے کہنے یا کرنے سے نہ تو تجربے کی کوئی حیثیت بنتی ہے اور نہ ہی باہر اسے قبول کیا جاسکتا ہے۔ تجربے کو وقت کے اندرون میں نہایت ہی خاموشی کے ساتھ بٹتے ہوئے کئی چھوٹے بڑے سلسلوں سے مرتب ہو کر ابھرتے ہیں۔

نثری تجربے تخلیقی سطح پر اظہار کا بیج دو بیج کیفیتوں کے سبب ابھرتے ہیں۔ پوری اردو شاعری غزل تا آزاد غزل اور نظم سے نثری نظم تک مختلف اصناف اور شعری ہیئتوں پر محیط ہے جس میں تنہا غزل کا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ دریاؤں اور سمندروں کی طفیلی، تلاطم، سیمان اور بے پناہ طوفان تمام حد بندیوں کو توڑ دیتے ہیں۔ اصناف و ہیئت میں ہونے والے نئے نئے تجزیوں کا سبب بھی یہی ہے اردو شاعری میں چھوٹی بڑی نثریں اور اصناف ہیں نثری اشکال ہیں وہ غالباً دنیا کی کسی بھی بڑی سے بڑی زبان کی شاعری میں موجود نہیں۔ غزل کی موجودگی میں دیگر اصناف کے شعری کارناموں نے اردو کو بے حد زرخیز بنایا ہے۔ ہر دور میں اس وقت کے سخت اور پیچیدہ حالات اور اس کی شدت کو شعراء نے غزل کے علاوہ جو ہیئتیں مروج تھیں یا تجربوں کے ذریعہ بن سکتی تھیں، تخلیقی سطح پر ان میں اپنی شدتوں کو سمویا ہے گو یا غزل اپنی سخت جان ہیئت میں باوجود لچک کے ناکافی ہی معلوم ہوئی۔

میں نثری نظم اور آزاد غزل کے تجزیوں کے رد و قبول میں اتہا پسند نہیں ہوں۔ میں اگر یہ نہیں کہتا کہ ان تجزیوں کو صنف کی حیثیت سے قبول کر لیا جائے تو یہ بھی نہیں کہوں گا کہ انہیں سرے سے لغوی قرار دیدیا جائے۔ دونوں صورتوں میں کوئی بھی تجربہ اپنی اصل شناخت نہیں بنایا تا اس طرح اس کی کوئی مناسب شکل بھی نہیں بن پائی۔ کسی مروجہ ہیئت یا صنف کے دفاع کے لئے مفروضات اور کلیتے میں بیان کرنے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ چنانچہ غزل کی موجودگی میں نئے تجزیوں سے خوف کھلنے والوں کی بھی کمی نہیں جبکہ گزشتہ زمانوں میں صنف غزل کو کوئی گزند نہیں پہنچی تو اب اسے کیا ہوجائے گا۔ غزل تو ٹھہرے ہوئے زمانوں اور زبانوں کا وسیلہ اظہار ہے اور چونکہ اس کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وزن و آہنگ کی یہ مختصر ترین خوبصورت شکل بھی ہے لہذا ہر دور میں جی اٹھتی ہے۔ کہتے ہیں کہ نثری نظم مستعار شعری تجربہ ہے۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے امکانات ہمارے یہاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ اور جس کی متعدد مثالیں بھی دی جا چکی ہیں۔ بیشتر زبانوں میں اس کی اصطلاح کے ساتھ عجیب طرح کا الجھاؤ موجود ہے۔ یعنی نثر + نظم دونوں ایک دوسرے کی متضاد۔ شعری ہیئت ایک قابل شناخت ظاہری شکل ضرور رکھتی ہے۔ ہمارے یہاں جتنی بھی شعری ہیئتیں یا اصناف موجود ہیں ان کی شناخت کے لئے متعین شدہ اندرونی یا ظاہری عناصر ضرور موجود ہیں جن سے کسی صنف یا ہیئت کی تعریف ہوتی ہے۔ نثری نظم کی ظاہری ہیئت نثر کی طرح ہے لیکن اس کا داخلی آہنگ شعری ہے۔

اسی عہد کے فن کار کے احساسات کی شدت اس کے جذبات میں عملی مچلے ہوئے ہے چنانچہ یہ پہلی تمام تر مدد و تکیہ کو توڑتی ہوئی نثری نظم میں نمایاں ہوئی ہے۔ نئے رجحانات اور نئے مسائل نے تمام میکانیکی ہیئتوں کو اپنی شناخت کے لئے یا تو ناکافی سمجھا ہے یا پھر اپنی منفرد شناخت کے لئے نثری نظم کے ہیئت تجربے کو ضروری سمجھا ہے پھر یہ کہ موضوعات ایک نئی زبان اور نئی ہیئت کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔ عصری موضوعات و مواد کا مطالبہ کسی بھی میکانیکی اور پہلے سے موجود خارجی عمل سے انحراف ہے۔ کیونکہ نثری نظم ایک تحریری اور ذہنی عمل ہے موضوع اور ہیئت کی اکائی کا تصور موجودہ عہد میں نثری نظموں کی تخلیق سے واضح ہوتا ہے۔

ہندوستان کی تمام بڑی زبانوں میں نثری نظم کے تجربے ہو رہے ہیں۔ ہندی، گجراتی، مراٹھی وغیرہ زبانوں میں نثری نظمیں غالب وسیلہ اظہار بنی ہوئی ہیں۔ ہندوستان کی ان زبانوں نے نثری نظم کی قبولیت میں کوئی پس و پیش نہیں کیا ہے۔ اپنی تہذیب اور اپنے کچھ کی بات نہیں کی اس کے ہونے نہ ہونے کے جواز کا سوال نہیں اٹھایا۔ اپنے عصر کے تمام تر تضادات اور اس کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے نہایت ہی سفاکانہ اظہار کے لئے نثری نظم ہی کو وسیلہ بنایا ہے۔ اردو شاعری محض

غزل جیسی صنف کی وجہ سے انجینی بنی رہے یا اپنے یہاں ہونے والے تبدیلیوں کو مغرب میں ہونے والے تجربات سے جانچے، پرکھے کر وہاں چونکہ اب ایسا نہیں ہوتا، ہم بھی نہیں کر سینگے یا پھر وہاں اب سے پچاس سال پہلے یہ تجربے ہو چکے لہذا اب ہمیں مقلد محض نہیں بننا ہے۔ میں اس طرح کے کسی بھی مفروضے کو نہیں مانتا۔

مغرب میں شری نظم کا تجربہ پابند نظموں کی ہیئت کو توڑنے کے فوراً بعد ہوا۔ ان کے یہاں مروجہ اصناف یا عروض و آہنگ کے مسائل اس قدر پیچیدہ نہیں جیسا کہ اردو شاعری میں ہیں۔ مغرب میں پابند نظم سے شری نظم، نظم معرا اور آزاد نظم تک کا سفر ہے۔ جبکہ اردو شاعری میں مغرب سے مستعار لی جانے والی ہیئتوں کے علاوہ بھی چھوٹی بڑی اصناف اور سببیں موجود ہیں چنانچہ یہ کہنا قطعی غلط ہے کہ شری نظم مغرب میں تجربے کے طور پر ابھری اور ختم ہو گئی اس کا ہمارے یہاں کیا کام: شری نظمیں تو اب بھی تخلیق کی جارہی ہیں بلکہ اب تو مغرب میں شاعری حرفوں، لفظوں اور لکیروں میں کی جارہی ہے۔ ہمارے یہاں اظہار کی شدت کو تخلیقی روپ دینے کے لئے غزل اور پابند نظم کے علاوہ بھی کامیاب اصناف اور سببیں موجود تھیں جن کے وسیلے سے شعراء نے تجربوں کی طرف توجہ دی۔ شری نظم ہمارے یہاں اگر تاخیر سے معرض وجود میں آئی ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے۔ مغرب میں اگر سببیں تجربوں نے شری نظم کو پہلے رواج دیا تو ایسا ہونا اس وقت ناگزیر رہا ہو گا۔ پھر جوں جوں ٹھہر آئے لگا تو نظم معری اور آزاد نظم کو فروغ ہوا۔ ہمارے یہاں مروجہ اصناف ہمیشہ ہی عصر کا مسائل اور عصری تقاضوں کی پیش کش میں بے حد کامیاب رہی ہیں۔ مسدس، مثنوی، دایخت، شہر آشوب، قصیدہ وغیرہ میں جو کچھ بھی تخلیق کیا جا چکا ہے۔ غزل کی شاعری میں ان کی سمائی ممکن نہیں۔

یہ مفروضہ اپنی بنیادی حیثیت میں تو صحیح ہو سکتا ہے کہ موضوع یا مواد اپنے ساتھ ہیئت بھی لاتا ہے لیکن پہلے سے موجود کسی غالب صنف یا ہیئت کی موجودگی میں عادت ذہنی کے تحت بیشتر فن کار اسی میں اپنا تخلیقی سفر کرتے ہیں۔ یعنی مروجہ اصناف اور ہیئتوں کی موجودگی ہمیں ہر فن کار اپنی شعری شخصیت کی تشکیل کرتا ہے جیسے ہمارے یہاں غزل سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔

میں شری نظم کے تجربے کو وسیع تر بنالیا کرتا ہوں گا۔ ممکن ہے کہ شری نظم اظہار کے اس وسیلے کا کوئی وقتی پراڈ ہو جہاں سے تخلیقی سطح پر کوئی نئی ہیئت کوئی نئی تبدیلی یا کوئی نیا انقلاب رونما ہونے والا ہو۔ میں شری نظم کی ناکامی یا کامیابی کو مغرب کے تنقیدی رویوں کے تناظر میں نہیں دیکھوں گا۔

”ازاد نظم کی موجودگی میں شری نظم کا کوئی جواز نہیں بنتا۔ یہ بہت عام سی بات ہے۔ یہ مفروضہ بھی ان ذہنوں کی پیداوار ہے جو صدیوں سے قوافی کی گرفت میں رہے ہیں چنانچہ پابند نظموں کو بکھیرنے کا پہلا عمل قافیہ کی عدم پابندی ٹھہر اور دوسرا قدم مصرعوں کا مساوی الوزن نہ ہونا لیکن وزن و آہنگ کی موجودگی اور پابندی جو کسی بھی میکائی صنف یا ہیئت کا بنیادی وصف ہے اس سے مکمل آزادی ممکن نہیں ہو سکی یہاں تک کہ مغرب سے جو سببیں مستعار لی گئیں ان میں بھی عروسی آہنگ برقرار رکھ لیا لیکن شری نظم، اصناف اور ہیئتوں کے اس بنیادی وصف سے قطعی آزاد ہے۔ صحیح معنوں میں تو آزاد نظم ایسی ہی نظموں کو کہنا چاہئے جو تمام خارجی میکائی اشکال سے مختلف ہوں۔

میں آزاد غزل کے تجربے کو کوئی نیا سبب نہیں کہوں گا۔ مجھے اس کے ہوتے نہ ہونے کے کوئی اختلاف نہیں۔ نہ تو میں اسے غزل کی کوئی بہتر صورت تصور کرتا ہوں اور نہ ہی غزل کے مروجہ فارم میں کسی ایسی تبدیلی کا پیش خیمہ جو خوشگوار بھی ہو۔ چونکہ آزاد غزل کا تصور ہمارے یہاں مستزاد کی شکل میں موجود ہے لہذا آزاد غزل کے سارے تنقیدی محرکات مستزاد ہی سے وابستہ کئے جائیں گے۔ کیونکہ غزل کی مخصوص ہیئت کو توڑنے کا پہلا قدم مستزاد ہے۔ میرے نزدیک آزاد غزل بھی تغیر تبدیل کا ایک اعلامیہ ہے اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ قوافی اور ردیف کی موجودگی تو پابند نظموں میں بھی ہوتی ہے غزل کی اس خصوصیت میں خیال کے تسلسل کو نظم کی صورت میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

مستزاد کے لغوی معنی ہیں ”زیادہ کی گئی چیز“ شری اصطلاح میں یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جو غزل، رباعی یا نظم کے ہر شعر کے ایک مصرعے کے بعد ایک ایک فقرہ یا جزو مقفلی رباعی یا غزل کے وزن کے طور پر لائے جاتے ہیں۔ آزاد غزل مستزاد الزم ہی کا ایک صورت اور اس کا وسیع تر پھیلاؤ ہے جو تلفی آزاد غزل کی ہو سکتی ہے وہی مستزاد کی بھی ہے یعنی کوئی مخصوص بحر، ردیف اور قوافی کا التزام اس سے آگے آزاد غزل کے ہر شعر کا مصرعہ چھوٹا بڑا ہو سکتا ہے مستزاد میں بھی فقرے بڑھانے کا تصور ہے۔ ہم آزاد غزل کو مستزاد کی توسیع کے طور پر قبول کر سکتے ہیں یا دوسری صورت میں پابند نظموں کی کوئی نئی شکل کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر مفہوم کے اعتبار سے اکائی بن جاتا ہے جبکہ نظم کا ہر شعر مطلع سے مقطع تک خیال کے پھیلاؤ کے ساتھ مربوط رہتا ہے۔ آزاد غزل کو بہتر ثابت کرنے کے لئے غزل سے موازنہ کرتے وقت اس کے مقلدین غزل کی پوری روایت کو صلیج کرنے پر تل جاتے ہیں۔ کوئی نیا سبب

تجربہ اپنے سے ماقبل ہیئت کے بطن سے جنم لینے کے بعد اس کی فردیت یا اہمیت کو کم نہیں کر دیتا مکمل طور پر رو بھی نہیں کرتا پھر آزاد غزل کوئی اتنا اچھوتا، تازہ کار اور کو ان تجربہ بھی نہیں ہے کہ غزل جیسی صنف کی فردیت اور اہمیت کو کم کر دے یا ختم کر دے۔ آزاد غزل کی ساری بحثیں قطعی مختلف بحثوں میں ہونی چاہئیں تاکہ اس تجربے کی کسی حیثیت کا تعین ہو سکے۔ غزل سے اس کا سروکار اس کی داخلی خصوصیت ہے نہ کہ خارجی۔ یہاں بھی معاملہ نثری نظم ہی کی طرح کا ہے کہ ساری بحث اصطلاح کے اس پاس ہی گھوم رہی ہے اس طرح یہ دونوں انتہائی تجربے غلط بحث کے جال میں پھنسے ہوئے ہیں۔

آزاد غزل کی بیان کردہ خصوصیات قطعی بے جوڑ اور بے معنی سی ہیں۔ یہاں نہ مسئلہ حضور وائد کا ہے اور نہ ہی غزل سے مقابلے اور موازنے کا ہے۔ پہلے سے کہہ گئے کسی ناقص شعریا اشعار کو آزاد غزل کی ہیئت میں لکھ کر یہ ثابت کرنا کہ شعرا ب ہوا ہے یا غزل سے بہتر آزاد غزل اس طرح ممتاز ہو جاتی ہے اپنے آپ میں بے حد مضحکہ خیز ہے ورنہ آپ درج ذیل شعر کو آزاد غزل کا شعر بنا کر بتائے۔

طاقت، جنگیں، نفرت، خون، گرجا، مسجد، مندر، جھاگ

آزاد غزل کے دفاع میں فہرست سازی اور غیر معیارانہ سطح پر کام کرنے کے بجائے اس کھلی فضا میں سانس لینے دیجیے کہ ہر شے تجربہ اپنے آپ میں جو بھی جواز رکھتا ہو وہ مسلسل تخلیقی سفر کے دوران اپنا معیار و مقام خود بنائے گا نہیں تو پھر صرف ایک گونج بنا کر رہ جائے گا۔ نثری نظم کے متعلق بھی یہی کہوں گا کہ اگر اس میں کوئی امکان ہے تو یہ وسیلہ اظہار اپنی انفرادی شناخت ضرور بنائے گا۔ ورنہ یہ تجربہ بھی کچھ دور جا کر شعری ہیئتوں کی تاریخ کا ایک حصہ بن جائے گا۔

اردو شاعری میں جس قدر بکری ہیں اور ان سے پیدا شدہ جتنی بھی اصناف و شتیں ہیں یا ارکان کی کمی بیشی سے جو صورتیں بنتی یا بن سکتی ہیں وہ ہر فن کا کے اندرون کی تربیت یافتہ موزونیت سے ظاہر ہوتی رہتی ہیں لیکن اس میں شکست و ریخت کا عمل بھی جاری رہتا ہے کیونکہ خارجی سطح پر میکائیکی ہیئتوں کی جتنی بھی اشکال موجود ہیں وہ سب انسان کے اندرون ہی سے ابھر کر آتی ہیں۔ ابھی یہ سفر جاری ہے۔ انسان کے اندر جو وسیع ترین کائنات ہے اور جو لمحہ بے لمحہ اس ظاہری نگہ بے پناہ دستوں میں لپیٹی ہوئی کائنات سے متصادم ہے۔ ابھی اور نہ جانے کیا کچھ ان دونوں کائنات میں پوشیدہ ہے جسے ظاہر ہونا ہے

طیبی دواخانہ کی مایہ ناز ایجاد

حیاتیاتینے (وٹامنس) اور کیشیم سے بھرپور افزائش خون کے لئے بہترین عمدہ، مقوی دل و دماغ - عمدہ جبگر کی مقوی دوا جنم طعام ہے صحت دماغ اور اعصاب کے لئے



- تندرستی قائم رکھتے ہوئے مدافعت کو بڑھاتی ہے۔
- امراض سے محفوظ رکھتے ہوئے، جوعمل، انگ اور تازگی بخشتی ہے۔
- ضعف دماغ کے مریض عموماً نسیان میں مبتلا ہوتے ہیں شاہی بہترین مقوی دل و دماغ ہے
- دماغ کا بوجھ خیالات کی پرآگندگی اور کام کی طرف عدم رغبت کو دور کرتی ہے
- ضعف اعصاب کیلئے بہترین مایہ ناز، اعصابی کمزوریوں کی دوا ماندگی کی ضمانت ہے

طیبی دواخانہ (یونانی) اندور (پرائیویٹ) لمیٹڈ - ۵۱ بوہرہ بازار - اندور - ۴۵۲۰۰۲ ● فون: ۳۲۳۳۳
محمد علی روڈ بمبئی ۴۰۰۰۰۳ ● فون: ۳۲۳۸۸۳

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر اشاریہ

● نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کی اشاعت میں تاخیر کے سبب مضمونات میں سے بعض مضامین غیر مطلوبہ بنیے رہے اسی طرح کچھ اہم مضامین بھی اس نمبر میں شامل کر لئے گئے ہیں جن کے لئے ادارہ رسائل کے مدیران اور قلم کار حضرات کا شکریہ ادا ہے۔

- ۱۔ قصہ نثری نظم کا ذریعہ ماہنامہ اوراق لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء
- ۲۔ نثری نظم یا نثری شاعری شمس الرحمن فداوی ماہنامہ شب خون الزامہ جنوری ۱۹۸۱ء
- ۳۔ نثری نظم طارق زیدی سماجی علم ادب دہلی پاکستانی ادب نمبر جولائی ۱۹۷۸ء
- ۴۔ آزاد غزل ایک تجربہ نظیر غازی پوری ماہنامہ شاعر ممبئی اگست ۱۹۷۷ء
- ۵۔ آزاد غزل برائیکے نوٹ منظر نامہ آتی باقی ہر س (تنقیدی مضامین) ۱۹۸۱ء
- ۶۔ شاعری اور فنکشن کی نئی حد بندی بلراج کول اردو افسانہ روایت اور مسئلہ مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ ۱۹۸۱ء
- ۷۔ نظم اور نثر کا فرق فیمل ملک پاکستانی ادب (تنقید)
- ۸۔ مرتبہ: رشید احمد فاروق علی پانچویں جلد۔ جنوری ۱۹۸۳ء

● پاکستان کی نثری نظموں کے مختصر انتخاب کے لئے درج ذیل کتب و رسائل اور اخبارات سے مدد لی گئی ہے۔

- ۱۔ ایلیہ سفر کا کیلا مسافر شعری مجموعہ یوسف کمارن لاہور ۱۹۸۱ء
- ۲۔ آج اپنی کتاب مرتبہ اہل کمال حیدر آباد اگست ۱۹۸۱ء
- ۳۔ ان دیکھی ہر س شعری مجموعہ تنویر انجم کراچی ۱۹۸۲ء
- ۴۔ سوکھے تے اور پانی شعری مجموعہ مصطفیٰ قاسمی حیدر آباد ۱۹۸۲ء
- ۵۔ سماجی نیا دور ادارہ قمر سلفا جمیلہ ہاشمی کراچی خاص نمبر اکتوبر مارچ ۱۹۸۳ء
- ۶۔ حروف کتابی سلسلہ مرتبہ خورشید ناظر بھادوی پور ۱۹۸۳ء
- ۷۔ روزنامہ نوائے وقت کراچی کالم قمر جمیل ۱۱ فروری ۱۹۸۳ء
- ۸۔ روزنامہ نوائے وقت لاہور کالم عطا الحق قاسمی

● نثری نظم اور آزاد غزل۔ ادبی فہر کی ترتیب میں درج ذیل رسائل و کتب اور اخبارات سے مدد لی گئی ہے۔ ادبی فہر کے بعض اقتباسات غیر مطبوعہ تحریروں سے بھی لئے گئے ہیں جن کا حوالہ اس اشارے میں شامل نہیں ہے۔

کتابیں

- ۱۔ قصہ جدید و قدیم مرتبہ محمود سعیدی ۱۹۸۰ء
- ۲۔ پاکستانی ادب (تنقید) مرتبہ رشید احمد فاروق علی پانچویں جلد جنوری ۱۹۸۳ء
- ۳۔ تخلیقی ادب ۲ مرتبہ مسطفی خواجہ ۱۹۸۰ء
- ۴۔ ارمغان مینوں مرتبہ غنیمت لکھنوی ناسخ انصاری اگست ۱۹۸۰ء
- ۵۔ نشانات (تنقیدی) محمد علی صدیقی مارچ ۱۹۸۱ء
- ۶۔ لائیتیا شعری مجموعہ منظر مہدی ۱۹۸۲ء
- ۷۔ موج شفق موج غبار شعری مجموعہ نذر پرکار اپریل ۱۹۸۲ء

رسائل

- ۱۔ دو ماہی الفاظ میر ابوالکلام قاسمی علی گڑھ مارچ اپریل مئی جون جولائی اگست ۱۹۸۰ء
- ۲۔ ماہنامہ نگار مدیر زمان فقیر پوری کراچی مئی ۸۳ تا ستمبر ۱۹۸۳ء
- ۳۔ ماہنامہ شاعر مدیر اعجاز صدیقی ممبئی سانامہ جولائی اگست ۱۹۷۲ء
- ۴۔ سماجی اردو انٹرنیشنل مدیر اشفاق حسین کینڈا مئی جون جولائی ۱۹۸۳ء
- ۵۔ ماہنامہ کوسبار مدیر منظر عاشق ہرگنوی بھاگپور
- ۶۔ ماہنامہ کتاب نامہ مرتبہ فیمل الرحمن اعلوی دہلی نثری نظم کا سفر دسمبر ۱۹۸۱ء اور اپریل ۱۹۸۳ء
- ۷۔ سماجی نیا دور ادارہ قمر سلفا جمیلہ ہاشمی کراچی خاص نمبر اکتوبر مارچ ۱۹۸۳ء
- ۸۔ ماہنامہ کول مدیران منظر صدیقی دنیا فتح آبادی اگرہ دسمبر ۱۹۷۵ء
- ۹۔ ماہنامہ شب خون ترتیبیہ شمس الرحمن فداوی الزامہ مارچ اپریل مئی ستمبر اکتوبر ۱۹۸۲ء
- ۱۰۔ سماجی تناظر مدیر بلراج کول دہلی جون جولائی اگست ۱۹۸۲ء
- ۱۱۔ ششماہی نقد و نظر مدیر اسلوب احمد انصاری علی گڑھ ۱۹۸۲ء
- ۱۲۔ سماجی معیار ۳ مدیر شاہد مہلی دہلی خاص نمبر ۱۹۸۰ء

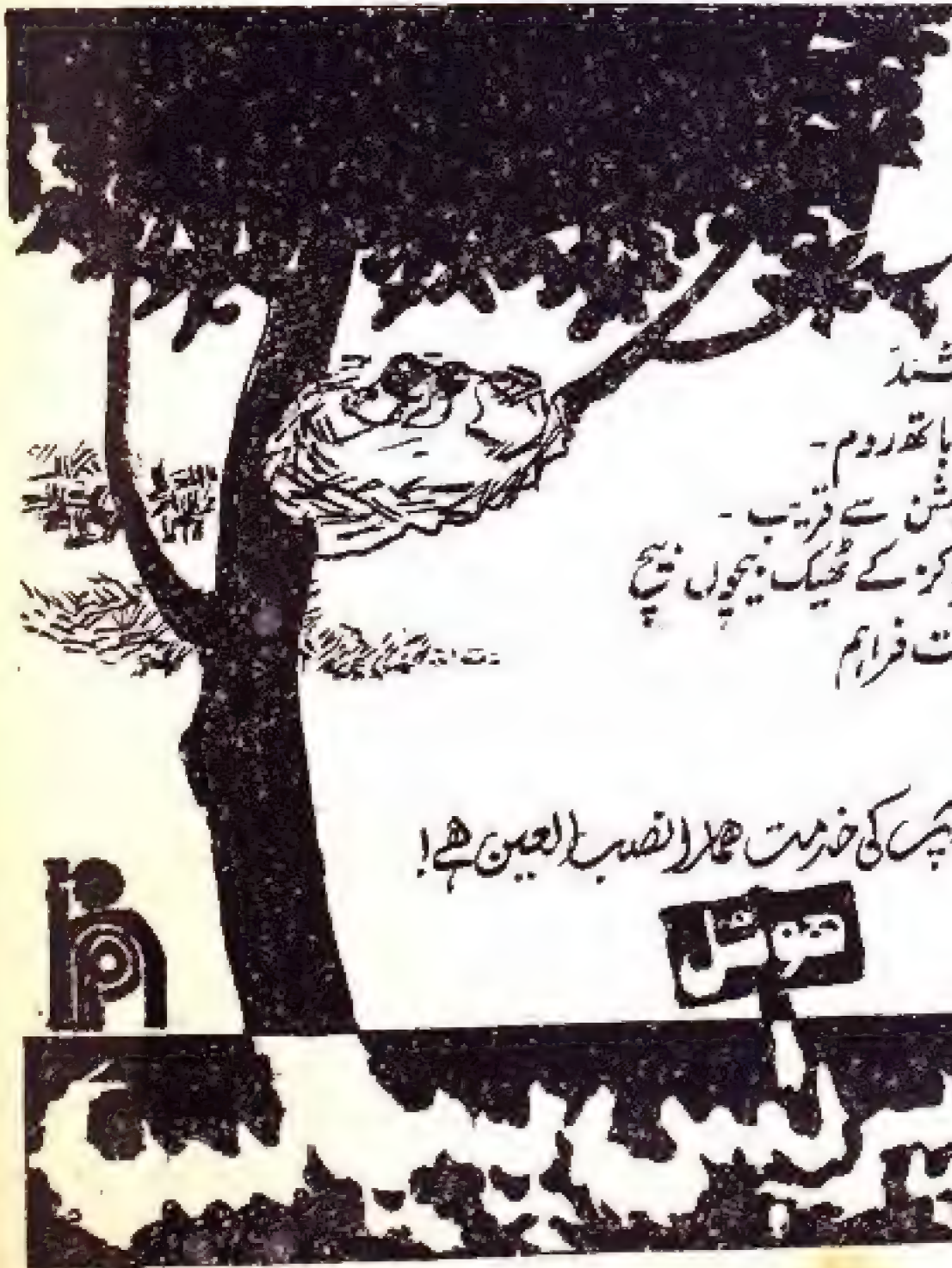
اخبارات

- ۱۔ روزنامہ جنگ لاہور ڈاکٹر وحید قریشی سے مکالمہ
- ۲۔ روزنامہ جنگ لاہور فیض احمد فیض سے انٹرویو ۱۸ فروری ۱۹۸۳ء
- ۳۔ روزنامہ جسارت کراچی کچھ نثری نظم کے بارے میں لطیف قریشی ۱۳ جنوری ۱۹۸۳ء
- ۴۔ روزنامہ نوائے وقت کراچی مبارک احمد کا انٹرویو ۱۸ فروری ۱۹۸۳ء
- ۵۔ ہفتہ وار وارڈ چرچا نثری غزل بشیر بدر ۸ جولائی ۱۹۷۲ء
- ۶۔ روزنامہ جنگ لاہور فارغ بخاری کا انٹرویو ۲۹ جون ۱۹۸۳ء
- ۷۔ روزنامہ جنگ لاہور محمد علی صدیقی سے مکالمہ یکم جون ۱۹۸۳ء

● پرنٹر پشور مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو ریسیس سے نثری نظم کا سفر دسمبر ۱۹۸۱ء میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا ۳۹۱

بمبئی میں آپ کا اپنا نشیمن....

جہاں قیام فرما کر آپ بالکل گھر جیسی راحت
اور سکون کا احساس کرتے ہیں !



- نہایت عمدگی سے آراستہ
- انتہائی پر تکلف لگژری
- ڈی لکس سولٹس
- اینڈ کنڈیشنڈ اور غیر اینڈ کنڈیشنڈ
- سنگل و ڈبل بیڈ روم اور ملحقہ با تھ روم۔
- ہوائی اڈے اور ریلوے اسٹیشن سے قریب۔
- ٹائپنگ اور بزنس کے اہم مراکز کے ٹھیک بیچوں میں
- ۲۴ گھنٹہ مستعد اور ذاتی خدمات فراہم
- حد درجہ دلچسپ

آپس کی خدمت میں ہمارا نصب العین ہے !

ہوش

اسٹیشن روڈ، سانٹا کروز (ویسٹ بمبئی ۵۴۰۰۰۵۴)، فون :- ۶۱۳۸۰۲۶ • پارٹنر عبد القیوم اعظمی

اعلیٰ تعلیم کی نصابی کتابیں

ترقی اردو بیورو نے آندھرا پردیش کے اردو میڈیم کے طالب علموں کے لئے انٹر، اعلیٰ ثانوی اور گریجویٹ سطح کی نصابی کتابیں تیار کروائی ہیں ان میں مندرجہ ذیل کتب شائع ہو چکی ہیں۔ یہ نصابی کتابیں دوسری ریاستوں کے طلباء کے لئے بھی مفید اور کارآمد ثابت ہو رہی ہیں۔

الف) انٹر میڈیٹ / اعلیٰ ثانوی جماعتوں کے لئے :-

۶-۲۵	۱۶۴	محمد عبدالقادر عمار	۱ ابتدائی سماجیات
۱۱-۶۰	۳۱۲	محمد خواجہ محی الدین	۲ احصاء (تفرقی اور تکلی)
۱۵-۶۰	۴۳۹	محمد احسن اور رشید احمد	۳ الجبرا
۱۰-۰۰	۳۰۰	رضیہ نظامی	۴ اصول معاشیات
۴-۰۰	۳۰۰	محمد خواجہ محی الدین	۵ خالص جیومیٹری و تکلیلی جیومیٹری
۶-۶۵	۲۵۴	سدرشن راج و محمد منیر الدین	۶ طبیعیات (حصہ اول)
۸-۵۰	۳۵۱	" " " "	۷ طبیعیات (حصہ دوم)
۹-۰۰	۲۴۷	سلطان عمر	۸ علم شہریت
۱۱-۶۰	۳۳۱	اے۔ کے دیش بکھ اور مسر نور حلیم	۹ علم مثلث مستوی (حصہ اول)
۴-۵۰	۱۵۲	محمد الغامی اللہ	۱۰ علمی جغرافیہ
۸-۲۵	۲۳۹	مرزا صغیر احمد	۱۱ کاروباری تنظیم
۵-۵۰	۱۴۲	محمد عبدالقادر عمادی	۱۲ ہندوستان کے سماجی مسائل

ب) بی۔ اے / بی۔ ایس۔ سی / بی۔ کام کے لئے :-

۶-۰۰۰	۳۳۲	سید علی حسن	۱ تاریخ دستور پاکستان
۸-۲۵	۲۲۸	محمد خواجہ محی الدین	۲ سکونیات
۹-۲۵	۲۸۸	محمد عبدالقادر عمار	۳ سماجی انسانیات
۸-۰۰۰	۲۳۲	فاطمہ شجاعت	۴ سماجیات کے اصول
۸-۷۵	۲۴۸	ایس۔ این۔ لوسن / ابرار حسین	۵ علم مثلث مستوی (حصہ دوم)

ریسل منڈرو پرنٹ و کتا بہت کاپتہ

ریسلٹ بلاک ۸، آس

۱۱-۶۶

شعبہ فروخت و نمائش ترقی اردو بیورو کے پورم نئی دہلی

clavp 5/1 (40)/83

○ کلیاتِ حکیمت (نظم) صرف مطالعہ حکیمت میں ایک اہم اضافہ ہی نہیں ہے بلکہ کلیات کے تنقیدی ایڈیشن تیار کرنے کا ایک قابل تقلید نمونہ بھی ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ انجم

○ کلیاتِ حکیمت (نظم) ایک بہت ہی اچھا کلام ہے ضخیم مقدمہ، ترتیبِ متن، متنِ طرح کے اشاریے۔ سب جتنے خوب بلکہ بہت خوب۔

ڈاکٹر گھوٹی چند نارنگ

○ کلیاتِ حکیمت (نظم) بہت جامع کلام ہے۔ ترتیبِ متن کے لحاظ سے اسے گلِ سرسبز کہنا چاہیے۔

ڈاکٹر گیان چند

○ حکیمت آج زندہ ہوتے اور اپنے کلام کی اس جامعیت اور اہتمام سے اشاعت دیکھتے، تو شادی مرگ ہو جاتے۔

مالک بام

معتبر محقق اور مشہور شاعر و ادیب

کالمی داسے گیتا رضا کے نئے تصنیف

کلیاتِ حکیمت

مرتب کے ۸۰ صفحات کے مقدمے کیساتھ

بہترین کتابت و طباعت — نفیس کاغذ — اعلیٰ ریگزین کی جلد

۲۰۰ صفحات — قیمت ۶۰ روپے

ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ ۱۰۷ جولی بھاون - ۱۰۱ انورمن لائنز بمبئی ۴۰۰۰۲

SAKAR

PUBLISHERS PVT. LTD. 107-JOLLY BHAVAN NO.1.
10-NEW MARINE LINES BOMBAY-400 020.



WE SERVE IN A VARIETY OF WAYS

For Steel of all varieties
For Pipes and Tubes of all sizes
For Shipping across the seas
For Pharmaceuticals and
Pharmaceutical Chemicals
For Hotels, Restaurants
and Confectionery

**APEEJAY
SURRENDRA**

09/12/1985

With Best Compliments from :

TRIGANGA ENTERPRISES

Manufacturers of :

SILVER STEEL. GROUND FLAT STOCK ETC.

11, NAHUR UDYOG PREMISES,

LAL BAHADUR SHASTRI MARG,

MULUND, BOMBAY 400 080.

Even in the early years the gesture came easily, naturally.

For it was an extension of the view that our Founder, Jamsetji

Tata, always held. Showing sympathy and concern for employees. Putting their welfare, their

safety and their happiness above all else. Through the years the

Tata Steel chronicle is studded with pioneering moves in employee welfare and community relations. Numerous 'firsts', including the eight-hour day

introduced in 1912, long before the concept caught on in the west. Although all this was somewhat removed from the copy book definition of

In 1912

we called it

Community Relations

public relations, it was in essence the precursor of PR as we know it today.

With the passage of years and the growing of our universe our PR office was set up

which has been a trailblazer in PR activities in the country for over thirty years.

HTC-135-4862

TATA STEEL

IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S

253

EXCELLENT



T.M.R.No.176412

**METRO PLAYING CARD CO.
BOMBAY-400 029**



METRO PLAYING CARD CO.

Metro Estate, Bombay-400 029. • TEL : 531687

With Best Compliments from :

S. G. Naik & Co.

ENGINEER AND CONTRACTORS

COOPER COMPOUND, T. P. STREET, BOMBAY 400 004.

Telephones : 35 76 53 Resi. : 69 47 48

With Best Compliments from :

CHETAN KUMAR CHETAN

PANKOR NAKA, DHALGARWAD, AHMEDABAD.

Phone : 36 14 10

With Best Compliments from :

SAMIR & COMPANY

Stockists :

BRIGHT BARS,

TOOL & ALLOY STEEL

LEHRI BUILDING,

12-A, 4th KHETWADI LANE,

BOMBAY 400 004.

Phones : 38 15 85 & 38 51 73

With Best Compliments from :

K. A. WELDING & REPARING WORKS

OXY ACETYLENE & ARC WELDERS

Motor Radiators, Oil Coolers, Bull Dozers,
Compressors, Tractor Repairs, Earth Movers,
and New Core Supply With Complete Fittings.

**20-21, Kanchwala Building, Near Two Tanks,
Bapty Road (E), Parshuram Pupala Marg,
Bombay 400 003.**

Phones : Office : 86 30 69 Workshop : 86 32 01 Resi. : 37 69 67

Gram : RADICORE

With Best Compliments from :

MODERN GLASS TRADERS

GLASS MERCHANTS

Dealers in :

All Kinds of Sheets Glass, Good Quality Mirrors,
Wired Glass, Figured Glass, White and Coloured
and Industrial Glasses.
**NEAR PRATAP TALKIES,
GANDHI ROAD,
AHMEDABAD 380 001.**

Phone : 33 98 84

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :

Accurate Trading Company

7, SHAMSETH STREET, 2nd FLOOR, BOMBAY 400 002.

Dealers and Stockists of :

ALL TYPES OF CARBON, TOOL AND ALLOY STEELS

With Best Compliments from :

MOHAN GOLDWATER

DALIGANJ

LUCKNOW

With Best Compliments from :

J. VIPINCHANDRA & CO.

Electrical, Engineering, Tools, Oil, Grease,
Hardware Merchant, Government Suppliers
and Commission Agent.

1434, NANI VASAN SHERI, SARASPUR, AHMEDABAD 380 018.

PHONE : 37 20 93

With Best Compliments from :

The Suprabhat Sahakari Bank Ltd.

**Bardolpura, Outside Dariapur Gate
AHMEDABAD-380 010**

Head Office :

**Outside Panchkuwa Gate,
Ahmedabad 380 002.**

Phone : 36 21 41

Branch :

**Bardolpura,
O/s. Dariapur Gate,
Ahmedabad 380 010.**

Phone : 38 00 87

Deposit your money with

The Suprabhat Sahakari Bank Ltd.

and receive handsome amount of interest.

Insurance cover has been provided upto Rs. 30,000/-
for each account by

The Deposit Insurance and Credit Guarantee Corporation.

A. S. Pathan
General Manager

R. U. Ajmeri
Managing Director

A. U. Ajmeri
Chairman

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

54 Years of Publication

(Publishing Date 27-28)

Telephone No. 35 99 04

NASRI NAZM AUR AZAD GHAZAL Number 1983 ISSUE NO. 6-7-8-1983

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

میں نکاتی پروگرام سے خوشحال زندگی کی جانب پیش قدمی

